domus

864
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Novembre/November 2003
Euro 8.50 Italy only

Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

All'avanguardia della tecnica. www.audi.it
Audi
Niente paura.
CH 176TP
VR
Audi A6 Avant quattro.
Power under control.
Basta incontrarlo per sentire tutta la sua forza aggressiva. Nessun timore, potenza e accelerazione sono controllate dalla trazione integrale quattro. Una sicurezza che permette di affrontare ogni situazione con il massimo della tranquillità senza rinunciare al piacere di guidare una Audi A6 Avant.
Audi in Italia sceglie
Audi Credit finanzia la vostra Audi

i Satelliti 8/260. F&L Design

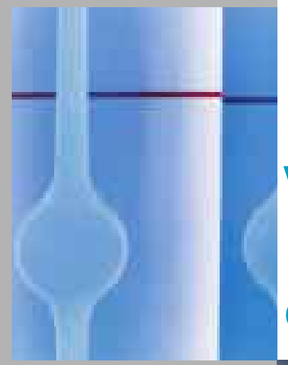
UNIFOR

i Satelliti S/260. F&I. Design

UNIFOR
via Ilaria Alpram, 1
23873 Torrevilla (Como) Italy
tel. +39 031 867 181
fax +39 031 875 889
031 875 290
www.unifor.it
e-mail: unifor@unifor.it

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design
Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design



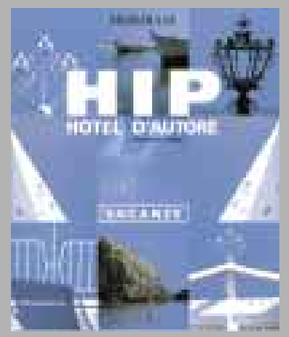
Abbonati a Domus compila e spedisci la cartolina che trovi qui accanto oppure telefona al numero verde 800 001199 e-mail uf.abbonamenti@edidomus.it fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe to domus using the card opposite or telephone +39 0282472276 e-mail subscriptions@edidomus.it fax +39 0282472383

45 hotel all'insegna del design per vacanze davvero esclusive: Herbert Ypma ridefinisce i canoni dell'ospitalità tradizionale in un volume da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition



Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus
☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address (please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

P031

Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus
☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000
(allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai sol fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

P031

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

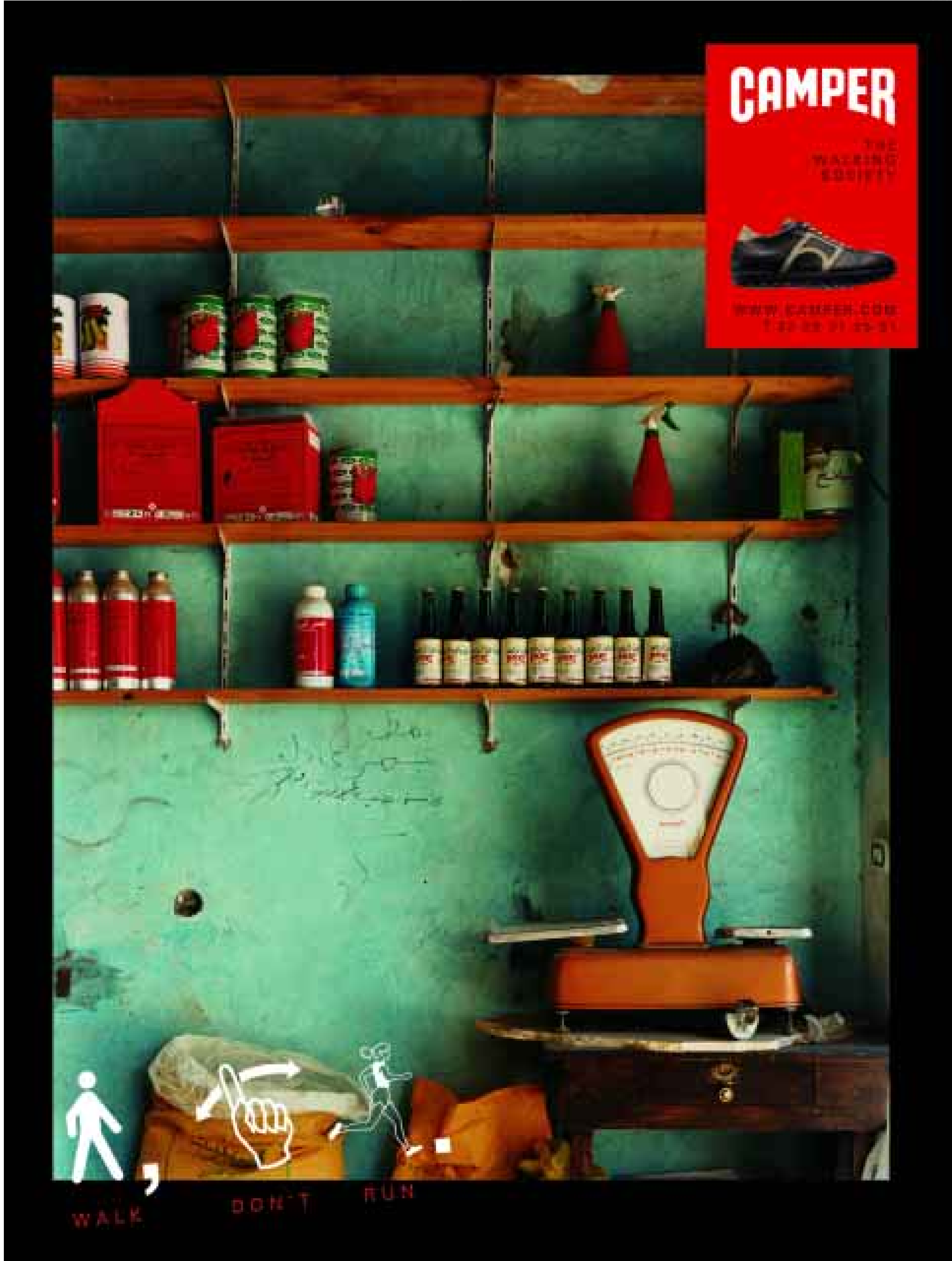
NON AFFRANCARE
Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/60776/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY

PLEASE AFFIX POSTAGE

TECHLINE proiettore da parete

una casa piena di luce / Rimadesio


CAMPER
THE
WALKING
SOCIETY
WWW.CAMPER.COM
WALK, DON'T RUN.

HOPPE
La maniglia che arrivda

Solo una creazione artistica non ha età

"La durata secondo HOPPE"

La nostra filosofia è creare maniglie che restano affidabili ed esteticamente piacevoli come il primo giorno in cui sono state scelte.
Con HOPPE avete la certezza di consigliare una maniglia all'avanguardia, qualitativamente pregiata che dura nel tempo.
Lasciatevi sorprendere dal giudizio dei Vostri occhi e delle Vostre mani.

HOPPE S.p.A. - Via del Giovo, 16 - I - 39010 S. Martino i. P. (BZ) - Tel. 0473 640253 - Fax 0473 641389 - progettista@hoppe.com - www.hoppe.com

La tua vita è nella giusta luce?

Bridge sistema
Design
Mario Barnaglia
Marco Colombo

Bridge sistema. Due cavi paralleli portano la corrente a 230V e sostengono le sorgenti ad alto flusso luminoso alogene o fluorescenti. I moduli alogeni sono ideali per l'illuminazione generale, d'accento o mista. I moduli fluorescenti, a luce indiretta, sono ad alimentazione elettronica. Garantiscono un elevato comfort visivo, un alto rendimento e bassi consumi. L'ampia gamma d'accessori in dotazione permette una flessibilità d'utilizzo illimitata e le sue molteplici combinazioni si traducono in soluzioni sempre diverse.

NEMO ITALIANALUCE

Enjoy the light.

info@nemoitalianaluce.net
www.nemoitalianaluce.net

smeg
tecnologia che arreda

FIAT DESIGN

Frigorifero da arredamento FPD34
Smeg S.p.A. Tel. 0522 8211 www.smeg.it

Fase A.
Vedi una cosa
che ti piace.

Fase B.
La prendi.

Nuova Ypsilon

Il piacere è tutto mio.

www.lancia.com

Nuova Lancia Ypsilon: consumi da 4,5 a 6,3 litri/100 km (ciclo combinato); emissioni CO2: da 119 a 157 g/km.

From the Electrolux Group. The world's No. 1 choice.

New Techna generation.
Intelligenza superiore.

REX
FATTI PER ESSERE IL N.1

La nuove lavastoviglie Techna hanno incrementato di oltre il 60% la loro silenziosità, raggiungendo un livello di eccellenza che forse nessuno in Europa può uguagliare. Il sistema di lavaggio a sensori è in grado di "leggere" il carico e il grado di sporco, eseguendo in automatico il programma di lavaggio in grado di ottimizzare prestazioni e consumi. A fine ciclo, un triplo super-riciclaggio rimuove ogni problema di igiene.

www.[illegible].it

Level è più che Level, è la dichiarazione di indipendenza della luce.

La piantana Level crea maggiore mobilità e flessibilità in ufficio. La speciale tecnologia di direzionamento della luce MDT® garantisce la completa assenza di fenomeni di abbagliamento e quindi, una disposizione più flessibile dell'apparecchio di illuminazione rispetto alla postazione di lavoro. La testa, composta da due veri ottici ruotabili di 350°, consente di orientare la luce verso la zone desiderata, con la giusta quantità, grazie al sistema di gestione intelligente della luce SensoDim®.

Per ulteriori informazioni sul prodotto Level oppure su altri sistemi di illuminazione di nostra produzione, visitate il sito **www.regent.ch**. La nostra competenza con soluzioni di illuminazione all'avanguardia è a Vostra disposizione.

Regent Beleuchtungskörper AG · Dornacherstrasse 390 · P.O.Box 246 · CH-4018 Basel · export.bs@regent.ch
www.regent.ch

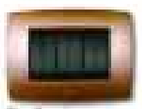
REGENT
Lighting

Nuova serie civile Élos di ABB.

Ora potete aprire gli occhi.

Élos

Élos Soft



Élos Smart

Li avete aperti? Allora potete vedere un mondo nuovo in cui la funzionalità e l'estetica si fondono con armonia. È il mondo di Élos. Un mondo in cui i materiali di pregio creano forme pure ed eleganti, un mondo pieno di colori, di riflessi e di sfumature. Ma anche un mondo di tranquillità, benessere e libertà grazie a DomusTech, il sistema che rende la casa più sicura, confortevole e che permette di avere tutto sotto controllo sempre e ovunque. Élos è un mondo nuovo, merita di essere visto.

800.00.1100 da lunedì a sabato dalle 8.00 alle 19.30

http://bol.it.abb.com/elos

ABB

FOSCARINI

SEGIS. COMODI TUTTI.
Pacific
Design George J. Sowden
Negli spazi professionali, comunitari o privati più accoglienti, è facile trovare sedie, tavoli, divani o complementi d'arredo Segis. Pubblicano il design, non inquinanti i materiali impiegati e brillante l'ergonomia, quella disciplina che Segis conosce bene e che serve a fare stare comodi tutti.
Experiencing Segis's seating, tables, sofas or accessories in softer environments is quite simple. Clean designs, the use of environmentally friendly materials and the latest ergonomics are all issues embodied in the thinking of Segis to make everybody feel more relaxed and comfortable.
segis
Segis Spa
53036 Poggibonsi (SI) Italy
Loc. Pesci - via Umbria, 14
T. ++39 0577 980333
F. ++39 0577 928090
www.segis.it
segis@segis.it
Showroom
20122 Milano Italy
via Felice Casalotti, 15
T. ++39 02 76018061
F. ++39 02 76408579
segismilano@segis.it

Don't call me baby.
Non chiamarmi baby. Ti sembra baby un'auto dai motori brillanti con i consumi di una city car? Con un bagagliaio funzionale come quello di una station wagon e un look compatto e solido come un fuoristrada? E con lo Sky Dome che mi fa diventare quasi una cabriolet. In più, versatile come una monovolume. Allora, non chiamarmi baby. Chiamami Panda.
www.fiatpanda.it
A partire da € 7950.
Nuova Panda
FIAT

Pioneer sound.vision.soul

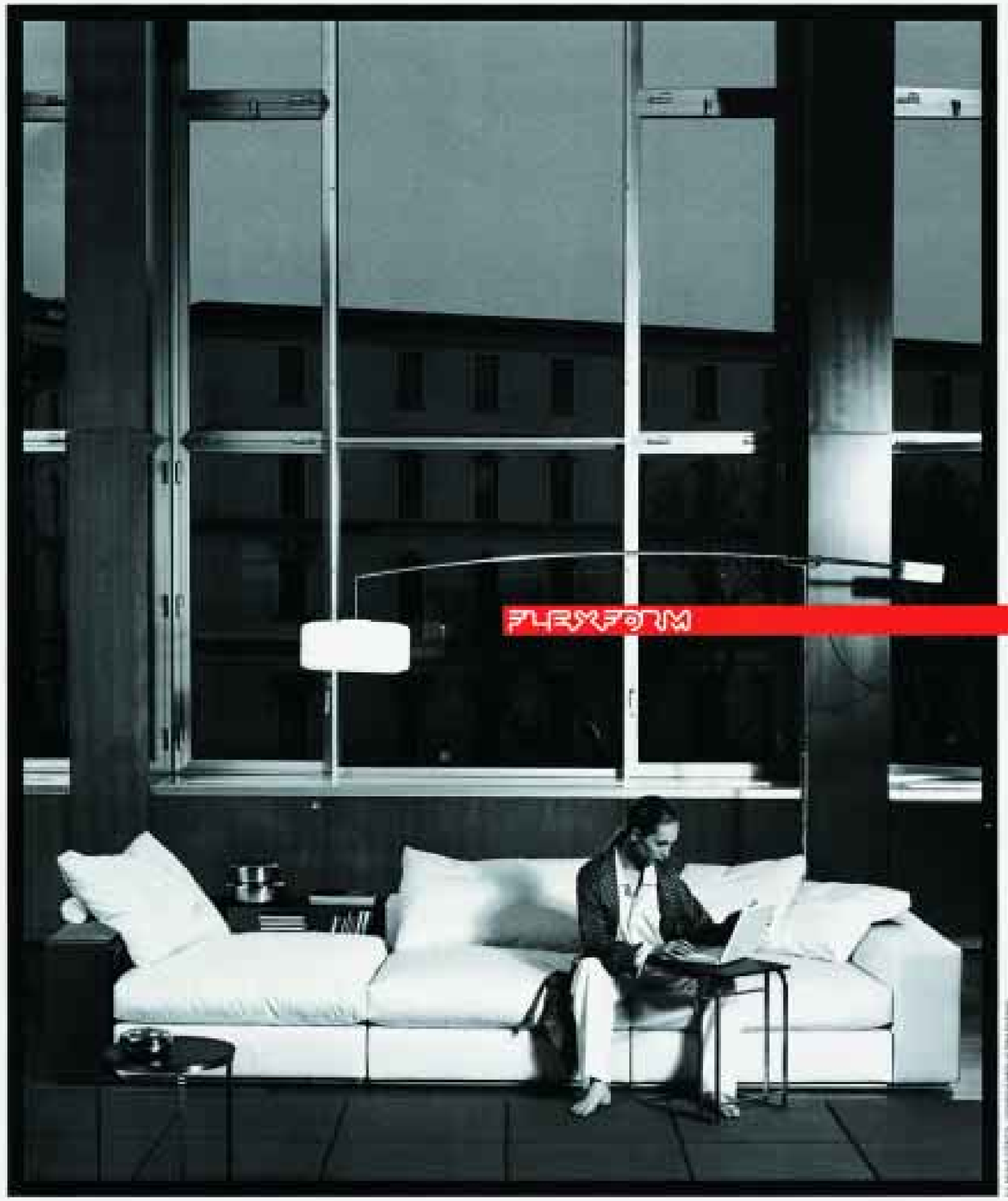
Quanti colori ha il tramonto perfetto?

PURE vision

Il nuovo televisore al plasma "Pure Vision" di Pioneer con tecnologia Super Clear Drive può riprodurre più di un miliardo di colori. Grazie alla sua sorprendente luminosità e al suo sbalorditivo contrasto, sarete catturati dalla profondità di ogni immagine. Ma c'è dell' altro: il suo rivoluzionario convertitore dinamico HD trasforma immagini normali in immagini ad alta definizione, brillanti come il cristallo. E' disponibile nelle versioni da 43" o 50". Il suo design è elegante e le sue performance strabilianti. Usatelo per guardare la TV, per i vostri film preferiti o per giocare ai videogames. Vivrete l' Home Entertainment come non l' avete mai immaginato. Provate la funzione Home Gallery per guardare le vostre fotografie digitali. Quello che vi serve adesso è il tramonto perfetto.

www.pioneer.it

GROUNDPIECE PROGETTO ANTONIO CITTERIO INFINITE POSSIBILITA' COMPOSITIVE ANCHE CON BRACCIOLI-CONTENITORI E SCHIENALI-CONTENITORI IN CUOIO



FLEXFORM S.P.A. INDUSTRIA PER L'ARREDAMENTO - VIA EINAUDI 23/25 20036 MEDA MILANO ITALIA TELEFONO 0362 3991 - TELEFAX 0362 399228 - INTERNET http://www.flexform.it

Domus Subscription & Distribution Agencies

• indicates domestic distributors

Argentina

• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia

• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675

Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561

Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506

Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040

ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria

• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778

Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441

Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158

Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium

• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863

Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258

S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022

Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413

Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil

• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311

Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018

Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada

Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile

• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia

• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864

Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.

Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic

• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618

Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus

• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark

• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064

Arnold Busk
Købmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434

Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland

• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akateemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241

Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468

Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France

• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622

Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326

Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany

• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610

Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479

Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611

Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999

Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444

Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531

Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746

Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479

Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717

L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167

Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955

Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350

Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain

• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002

Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440

DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588

Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539

R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904

Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece

• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043

G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimiou Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821

Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254

Studio Bookshop
32 Tsakolof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland

• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771

Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433

Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439

Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888

Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong

Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary

Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India

Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran

Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel

• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567

Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan

• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288

Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721

AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059

Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650

Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174

Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857

Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964

Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590

Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278

Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094

Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657

Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687

Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409

Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340

The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249

Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea

• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028

Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon

• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg

• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta

• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico

Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand

• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650

Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland

•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027

Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal

•Johnsons International
News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037

Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco

• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania

• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore

• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa

• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217

International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain

• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343

Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991

LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949

Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883

A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439

Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998

Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444

Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden

• Bror Lundberg Efir. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790

BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125

Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland

• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961

• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429

• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304

Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494

Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859

Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268

Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235

R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585

Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718

Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan

• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand

• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey

• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863

Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.

• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY
11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815

• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938

Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479

International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745

Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746

Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123

Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670

The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

Venezuela

• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CAÑACAS
Fax 02-7621648

• Only for Usa & Canada

.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

COLLEZIONE ESEMPIO DESIGN BY MAKIO HASUIKE

LA QUALITÀ, LA FUNZIONALITÀ E L'INNOVAZIONE TECNOLOGICA
DEI PRODOTTI CRISTINA RUBINETTERIE RIDISEGNANO LO SPAZIO
DANDO VITA A NUOVE FORME ED ESPRESSIONI

CRISTINA rubinetterie

LA FORMA DELL'ACQUA

PER AVERE ULTERIORI INFORMAZIONI O PER CONOSCERE IL PUNTO VENDITA AUTORIZZATO PIÙ VICINO
Numero Verde 800-985359

RUBINETTERIE CRISTINA S.P.A. - VIA RIVA, 56 - 28024 GOZZANO (NO) - ITALY - TEL. +39-0322.956340 - FAX +39-0322.956556 - WWW.CRISTINARUBINETTERIE.COM - E-MAIL:CRISTINA@CRISTINA.CH

MOROSO spa - via Nazionale 60 Cavalicco-Udine, Italy T. +39432 577111 - info@moroso.it - Milano Showroom - via Pontaccio 6/10 T. +3902 72016336 - n. verde 800 818811 - www.moroso.it

Poltrone Fjord di Patricia Urquiola fotografate nel Padiglione Paesi Nordici all'interno dei Giardini de La Biennale di Venezia

MOROSO

AEG

Queste due aziende hanno un pensiero in comune: la vostra salute

VALCUCINE

In commercio esistono forni che utilizzano come isolante termico un materiale che, durante le prime cotture, emana metilisocianato, una sostanza tossica per la nostra salute. AEG adotta una speciale "lana bianca" che risolve il problema delle emissioni e riduce il consumo di energia grazie al suo alto potere isolante. AEG ha anche dotato il piano cottura di uno speciale bruciatore brevettato che migliora la combustione e riduce l'emissione di gas tossici.

800-117511

AEG e VALCUCINE hanno conseguito la certificazione ambientale UNI EN ISO 14001 che obbliga le aziende ad adottare piani di risparmio energetico e di rispetto ambientale. Inoltre pensano alla salute del pianeta partecipando ai progetti di riforestazione dell'associazione Bioforest.

Valcucine controlla le emissioni di formaldeide rispettando la severa normativa tedesca. Controlla la radioattività del legno per garantire che non provenga da zone fortemente contaminate dal disastro nucleare di Chernobyl. Valcucine ha eliminato le sostanze organiche derivanti dalle vernici sintetiche perché ha adottato una tecnica di verniciatura ad acqua e finiture a base di olii e cere naturali.

VALCUCINE e AEG ti regalano **"Guida all'acquisto di una cucina di qualità"**: 121 pagine di utili informazioni, elaborate in 5 anni di lavoro da tecnici ed esperti, per conoscere, confrontare e capire un prodotto complesso come la cucina. Richiedila al numero verde.

800-013662

www.valcucine.it

quarta edizione

Docenti Masp 2004

Giovanni Leoni
Luca Molinari
Sebastiano Brandolini
Oliviero Toscani
Richard Ingersoll
Alberto Cecchetto
Boris Podrecca
Sergio Polano
Roland Jeol
Andreas Kipar
Giuseppe Lunardini
Mansilia e Tunon
Cino Zucchi
Gianluca Peluffo
Franz Prati
Carmen Pinos

Augusto Cagnardi
Frits Palmboom
Pietro Carlo Pellegrini
Marco Casamonti
Mirko Zardini
Peter Wilson

Conferenze
Gruppo A12, Cliostraat
Beniamino Servino

feb04lgiu04

4 LUCCA MaSP

>> MASTER

Il progetto dello spazio pubblico

Il MASTER nasce dal programma della rassegna Arredare la Città che, avviata nel 1999, si propone di creare a Lucca un centro di competenze di alto profilo in materia di progettazione e riqualificazione degli spazi pubblici.

Il MASTER ha l'obbligo di formare una nuova figura professionale capace di progettare o recuperare lo spazio urbano.

Il MASTER è un corso di specializzazione rivolto a 30 laureati in Architettura e in Ingegneria, professionisti o dipendenti della Pubblica Amministrazione.

Il MASTER si articolerà in 12 moduli che si svolgono nei giorni di giovedì, venerdì e sabato per due fine settimana al mese, per la durata di cinque mesi, in una prospettiva formativa che coniuga l'alto profilo teorico dei contributi didattici con momenti operativi.

Durante il percorso didattico è previsto un laboratorio di progettazione della durata di 80 ore su uno specifico tema assegnato, relativo alla Città di Lucca.

Le lezioni si svolgono nei locali del suggestivo Complesso rinascimentale di San Micheletto, recentemente restaurato.

Il costo del MASTER è di sei milioni di lire iva inclusa per i neolaureati non titolari di partita iva e di euro 2800,00 iva esclusa per i liberi professionisti e per i dipendenti delle pubbliche amministrazioni.

E' prevista l'attribuzione di premi di studio da assegnare al termine del corso sulla base dei progetti realizzati.

Il modulo per la domanda di ammissione può essere richiesto direttamente alla Segreteria del Master o partire dal mese di novembre 2003. Le selezioni si terranno entro gennaio 2004, e la graduatoria finale sarà stilata entro la fine dello stesso mese.

ore complessive: 248

Direttore: Pietro Carlo Pellegrini
Comitato Scientifico: Pietro Carlo Pellegrini, Luca Molinari, Sergio Polano, Giovanna Licini, Gianluca Peluffo, Sebastiano Brandolini, Marco Casamonti

Organizzazione e segreteria del MASTER

CELSIUS

Società Lucchese per la Formazione e gli Studi Universitari
promossa da
Amministrazione Provinciale, Comune di Lucca,
Comune di Capannori, Camera di Commercio,
Fondazione Cassa di Risparmio, Fondazione Banca del Monte
Associazione degli Industriali, Ascom e Lucense.

Via Antonio Gramsci 55100 Lucca
tel/fax 0583 469729
e-mail info@celsius.lucca.it
www.celsius.lucca.it

Corso di specializzazione nell'ambito di

arredare la città

www.arredarelacitta.it

Sponsor ufficiale

VIACOM OUTDOOR

The future is in your hands.

It looks as if it were from a different world, but actually it is from Heidelberg: the LAMY dialog 1. This is the new ballpoint pen that Richard Sapper has designed for Lamy. With its elegant, triangular body it not only aids an easy and relaxed way of writing but also fulfils all of your wishes for a design for which the only model is the future.
www.lamy.com

LAMY

BERTI®
PAVIMENTI LEGNO
www.berti.net

BEGA

BEGA – Luce per l'esterno.

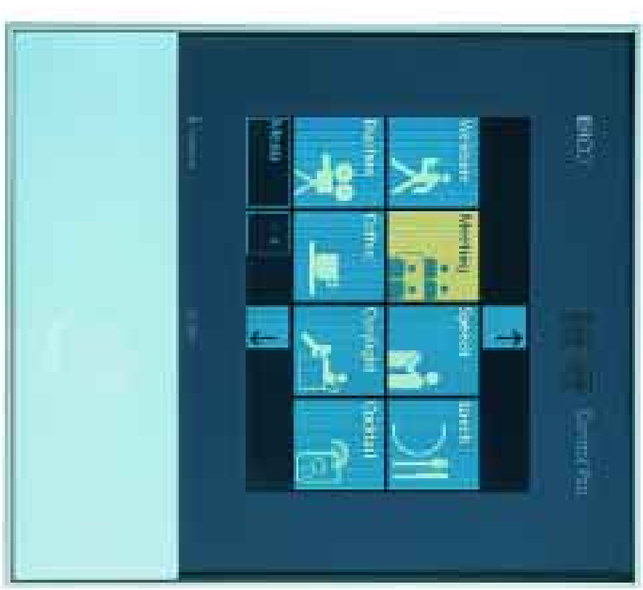
Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02/66 74 51
Fax 02/66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at
www.bega.com

TRE-PIÙ TRE-Più spa, divisione **TRE-Più**
via Vittorio Veneto 14/16, 22060 Cabiate / Como
tel. +39 031 766500 fax +39 031 766383
trepiu@trep-trepiu.com www.trep-trepiu.com

TRE-Più

Planus, door from Planus Pavilion Collection, designed by Antonio Citterio.

Programmazione luminosa: Control Pad



ERCO
www.erco.com

www.imm-cologne.de

imm cologne

The International Furniture Fair

living ideas

International trend forum featuring presentations of products designed by internationally recognized designers and newcomers.
Presentation stage for furniture and furnishing designs by well-known exhibitors from around the world.
The information and discussion forum in the heart of Europe, which can be quickly reached from all major European airports.

Cologne, January 19–25, 2004

Koelnmesse GmbH
Messeplatz 1, 50679 Köln
Telephone +49 221 821-0741
Telefax +49 221 821-3297
imm@koelnmesse.de

koelnmesse

Gradi, essenziale

Gradi, microGradi, apparecchi e microapparecchi illuminanti orientabili a 360°, da terra, parete, soffitto, scrivania.
Cromo lucido, nichel satinato.

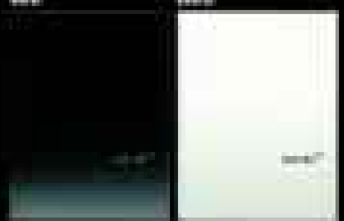
design: Franco Bettonica, Mario Melocchi 1990

idee di luce

CINI&NILS

Per qualche informazione in più, per un progetto illuminotecnico, i luoghi dove acquistare, le monografie **tec** e **dec** degli apparecchi Cini&Nils:
numero verde 800-218731 - fax +39 02 33404510
info@cinienils.com - www.cinienils.com

tec **dec**



Point di Cini&Nils

Sono i nostri più importanti concessionari in Italia presso i quali Cini&Nils ha allestito uno spazio espositivo permanente dei suoi prodotti

Campania
Napoli - CANGIANO ILLUMINAZIONE
via Milano, 34/35
tel 081/5536092 - fax 081/5544547
Capodrise (CE) - Il LUCE 3
S.S. Sannitica Km.22.500
tel 0823/837470 - fax 0823/837470

Emilia Romagna
Reggio Emilia - FINIPOLOLUCE CITW
via Fratelli Cervi, 4
tel 0522/386411 - fax 0522/382914

Friuli Venezia Giulia
Udine - PUNTO O.F.
viale Volontari della Libertà, 56
tel 0432/480494 - fax 0432/480494

Lazio
Roma - STIGNANI ILLUMINAZIONE sas
via Ostiense, 230/A
tel 06/5413009 - fax 06/5404775

Liguria
Genova - PVL ILLUMINAZIONE
via Marassi, 39/R
tel 010/8500616 - fax 010/8500708
Sestri Levante (GE) - MEC2
via Antica Romana Orientale, 60
tel 0185/457080 - fax 0185/485080

Lombardia
Brescia - COSMO ESSERE IN LUCE
via Toscolo, 26
tel 030/305862 - fax 030/3384467
Como - TUTTALUCE
piazza Duomo, 18
tel 031/279136 - fax 031/279136
Gallarate (VA) - GALMARINI EMILIO spa
Via Marcolli, 40
tel 0331/796350 - fax 0331/775800
Lissone (MI) - BRUSSOLO ILLUMINAZIONE
viale della Repubblica, 111
tel 039/2140307 - fax 039/2145782
Milano - IL PUNTO LUCE
piazza Lima ang. Via Ozanam
tel 02/29510320 - fax 02/29513456
Milano - TUTTALUCE
viale Montenero, 43
tel 02/5455905 - fax 02/5455884
Ponteranica (BG) - LUCE IN
via Guglielmo Marconi, 11
tel 035/570281 - fax 035/570281

Marche
Ascoli Piceno - COMET TARLAZZI
Zona Ind. Marino 1
tel 0736/22681 - fax 0736/226818
Pesaro - LUCE&PARTNERS c/o FASE
via dei Pioppi, 8
tel 0721/405747 - fax 0721/405747

Sicilia
Palermo - MIGLIORE SCHEPAR spa
Accademia, Centro di illuminotecnica
via E.G. Mondello, 40
tel 091/6850420 - fax 091/6850508

Toscana
Firenze - MEF
via Panciatichi, 76
tel 055/4362196 - fax 055/4362163

Trentino Alto Adige
Brunico (BZ) - LEITNER HUBERT sas
via Campo della Rienza, 47
tel 0474/571100 - fax 0474/571101

Veneto
Treviso - CENTRO LUCE TESOI
PUNTOCINQUE ILLUMINOTECNICA
viale della Repubblica, 205/F
tel 0422/420691 - fax 0422/420491
Verona - PEDRON spa
via Basso Acquar, 40/42
tel 045/8051400 - fax 045/8051444

Partner di Cini&Nils

Sono i concessionari selezionati che hanno realizzato un'esposizione permanente dei prodotti Cini&Nils

Abruzzi
Vasto (CH) - RAMONDO IDEA LUCE
via Incoronata, 19/B
tel 0873/30451 - fax 0873/304526

Lombardia
Milano - ONSRUTE
via Feltre, 32
tel 02/213121 - fax 02/2132582

Piemonte
Biella - ALDEBARAN
via Tripoli, 3
tel 015/2529421 - fax 015/2523729
Moncalieri (TO) - MILLELUCI
corso Savona, 18
tel 011/6408801 - fax 011/6409818

Veneto
Marostica (VI) - IDEALUX snc
via Montello, 70
tel 0424/77328 - fax 0424/77623
Oriago (VE) - LUCE VIVA srl
via dell'Artigianato, 7
tel 0421/71644 - fax 0421/72224

idee di luce
CINI&NILS

CATALANO

Lavabo C1/85 sx dx - WC e Bidet sospesi

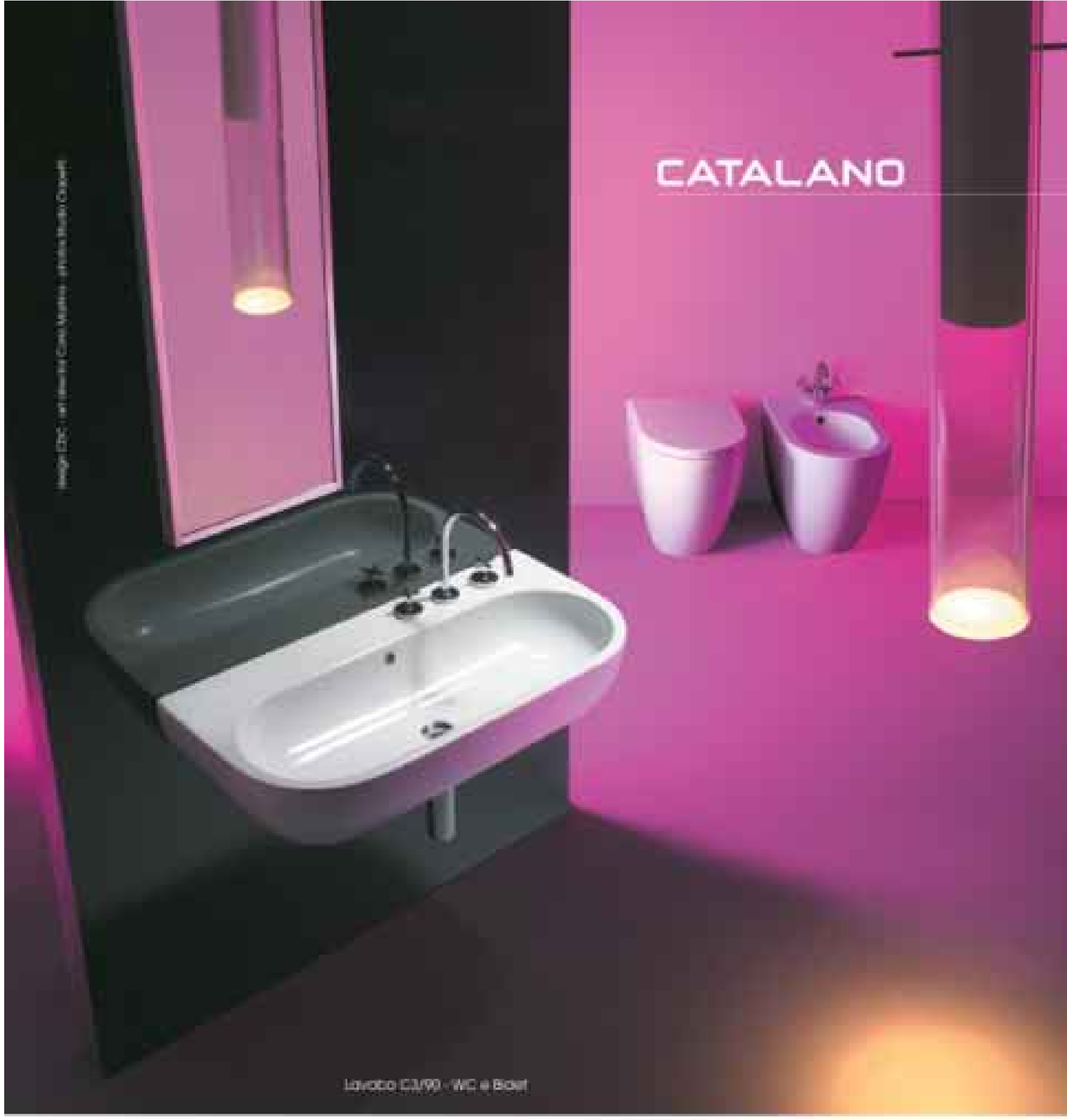
Sistema C1

www.catalano.it

ZEN è una porta assolutamente bianca. Le sue forme semplici, lineari ed armoniche racchiudono l'essenza dell'eleganza formale. ZEN è dedicata a tutti coloro che conoscono la differenza tra essere ed apparire.

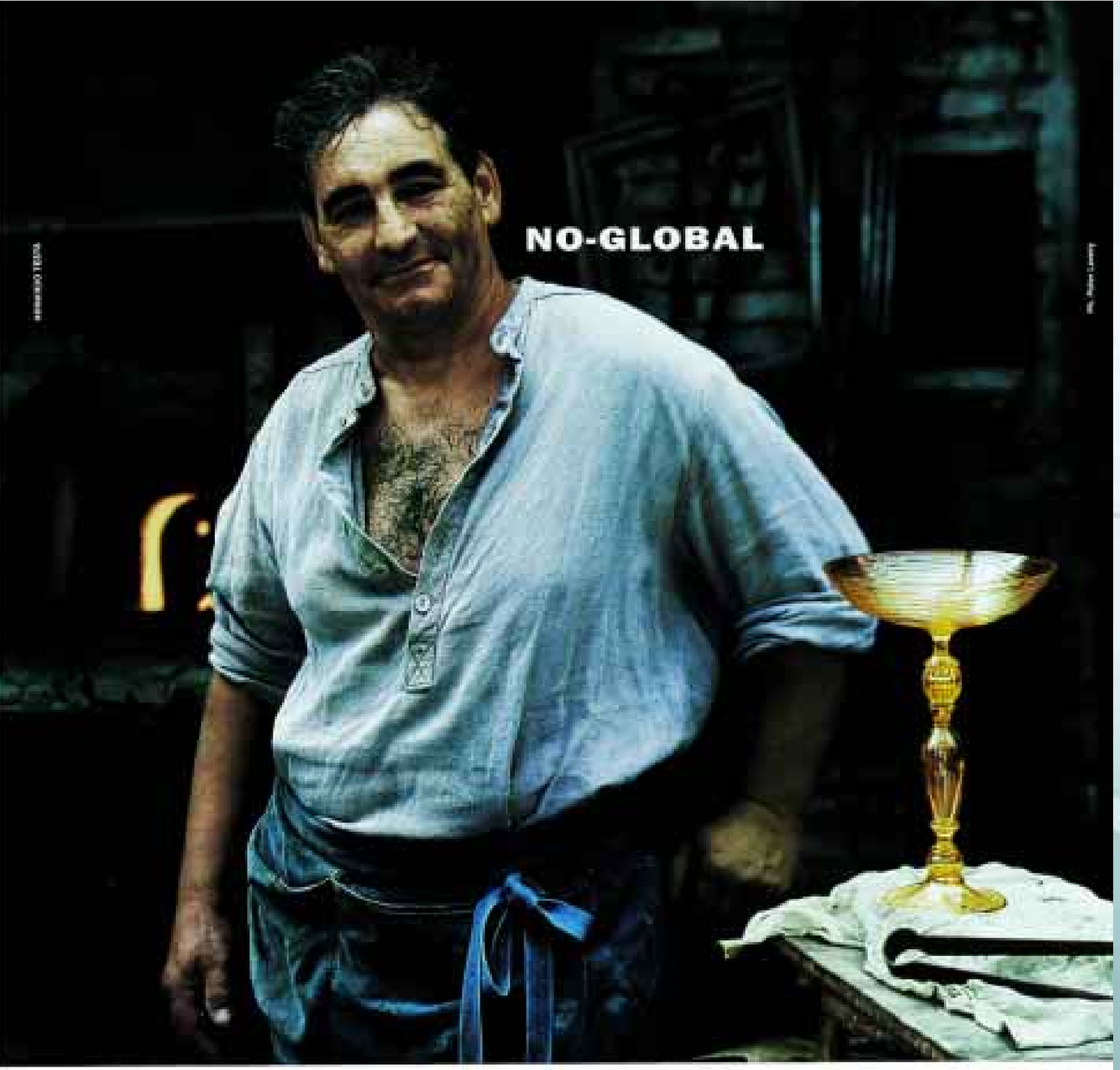
FerreroLegno
porte protagoniste

www.ferrerolegno.com 800-605291



Sistema C3

www.catalano.it


NO-GLOBAL

IL VETRO DI MURANO E' FATTO SOLO A MURANO E QUESTO MARCHIO NE GARANTISCE L'ORIGINE.

A Murano, la trasparenza è un valore importante. Per questo i vetrai di Murano e la Regione Veneto hanno creato un marchio che protegge dalle falsificazioni e garantisce l'autenticità del vetro artistico originale. Una tutela necessaria per salvaguardare quell'antica arte di lavorare il vetro che ha permesso a Murano di entrare nelle gallerie, nei musei, nei palazzi e nelle case più prestigiose del mondo. E, soprattutto, un modo concreto di cautelare i clienti più esigenti. Perché il mondo è pieno di Murano. Ma uno solo, quello con questo marchio, è autentico.

VETRO ARTISTICO® MURANO

Forno Plan (in basso a destra):
Sistema Tocco Sicuro: quattro vetri a ricircolo d'aria e un ventilatore di raffreddamento esterno tangenziale mantengono la temperatura media della porta a meno di 40°C.

Lavastoviglie Plan (in basso a sinistra):
Tripla classe A.
Massima silenziosità.
Sistema Antiallagamento Waterblock Totale.

Piano Plan: Cinque aree cottura attrezzate in soli 60 cm.
Quattro fuochi a gas e una piastra elettrica.

Microonde Plan: Tre tipi di cottura.
Controlli completamente elettronici.
Porta che diventa piano d'appoggio.

Cappa Plan:
Quattro livelli di potenza.
Comandi elettronici a diodi retroilluminati.

Coordinati Plan Candy.
Niente può turbarne l'armonia.

CANDY
Se c'è, ci sei tu.

CANDY SICURO
5 anni di manutenzione garantita.
Per informazioni: 199.12.13.16
www.candy.it

Nel bagno di Moira Orfei: sanitari Cantica, lavabo Independent 93x54, rubinetteria Athys, box doccia Aquarian Prestige R, accessori Venice a partire da euro 3046. Questa è solo una delle innumerevoli combinazioni che Ideal Standard ti offre per comporre un bagno che ti assomigli, in cui riuscire ad essere veramente te stesso, **Numero Verde 800.652290 · www.idealstandard.it**

Domus Academy

www.domusacademy.it

Master Courses

from January to December 2004

I più prestigiosi per tradizione e storia tra i percorsi formativi di Domus Academy sono i Corsi di Master. Concepiti per lo sviluppo di particolari professionalità creative negli ambiti più avanzati del progetto, i corsi approdano al conferimento di un diploma di Master, certificato dalla University of Wales e quindi riconosciuto a livello internazionale, in una di queste aree: Design, Fashion Design, I-Design, Urban Management & City Design.

By tradition, the most sought-after courses of Domus Academy are the Master Courses. Conceived to develop specific professional skills within the ambit of advanced project areas, the courses end with a Master Diploma, validated by the University of Wales and therefore recognized world-wide, in one of the following areas: Design, Fashion Design, I-Design, Urban Management & City Design.

Master in Urban Management & City Design

La nuova e più complessa domanda di capacità progettuale e decisionale nel governo delle città richiede competenze professionali in grado di elaborare visioni positive di sviluppo e concrete strategie di crescita e di gestione. Il Master in Urban Management & City Design forma dei professionisti che rispondono a queste caratteristiche.

The new and more complex demand of project and decisional skills requested by municipal authorities highlight the need of professionals able to design positive development views, practical growth and management strategies. The Master in Urban Management & City Design forms professionals able to manage all these issues.

Master in Fashion Design

Studiare Fashion Design a Milano è un'esperienza unica, che permette un diretto contatto con il mondo della moda italiana. Principale obiettivo del Master è porre i partecipanti in presa diretta con la realtà e l'evoluzione del Sistema Moda, così che possano operare sia nel Fashion Design, per la progettazione di abiti, tessuti, accessori, sia con ruoli di Design Direction nel management del settore.

Studying Fashion Design in Milan is a unique experience that enables participants to get to know the Italian Fashion. The main target of the Master is to allow students to be in close contact with the reality and the evolution of the Fashion System, in order to provide them with the right tools to either design garments, fabrics and accessories for the world of Fashion Design or to operate in the Design Direction.

Master in I-Design

Il Master in I-Design nasce da una sfida: portare nel mondo della Information & Communication Technology l'originalità della cultura del Design Italiano. Obiettivo principale del Master è formare progettisti che posseggano da una parte gli strumenti pratici e concettuali per entrare nel mondo del lavoro e che siano, dall'altra, capaci di partecipare attivamente alla generazione di nuovi concept e strategie per la ICT, unendo sensibilità progettuali e creative a competenze più tecniche e orientate al mercato.

The Master in I-Design was born from a unique challenge: to bring the culture of Italian Design to the world of the Information & Communication Technology. The Master in I-Design mainly aims at providing participants with the conceptual and operational tools to play active and core roles in the ICT world, matching design and creative skills to much more technical market-oriented competence.

Master in Design

E' il corso storico di Domus Academy, dal quale è stata originata più di una generazione di progettisti. Il corso mira a sviluppare personalità che siano in grado di coniugare una sicura capacità professionale alla volontà di giocare un ruolo attivo nell'affermazione di nuove intuizioni, visioni estetiche e valori culturali.

It can be regarded as the historical course of Domus Academy, which gave birth to more than a generation of designers. The course aims at developing professionals able to combine their skills with the desire to actively explore new grounds, new aesthetic approaches and cultural values.

Domus Academy via Savona 37 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 0242223525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it

Playing light.

la murrina
DESIGNED

www.lamurrina.com - E-mail: lamurrina@lamurrina.com - Fax +39-02-96975211
Visita lo showroom della tua città INFO: 800-307101

CAODURO®

Dal 1951 Leader nelle coperture trasparenti ed evacuatori di fumo e calore

BUCAREST - Aeroporto vista interna

CAODURO® spa - Via Chiuppese - 36010 Cavazzale (VI) ITALIA - Tel. ++39(0)444.945959 - Fax ++39(0)444.945164
Web site: www.caoduro.it - E-mail: info@caoduro.it

ALTE PRESTAZIONI, ALTA CUCINA.

Per pranzo sfoglie ai fiori di zucca con pioggia
di tartufo nero grattugiato e pepe bianco.
Un piacevole shock del palato con inedite
alternanze di sapori.

SCHOLTÈS. LA POTENZA DELL'ACCIAIO, LA PERFEZIONE DELLE FORME, LA GRANDE SEMPLICITA' D'USO.

Scholtès
IN CUCINA, CON PASSIONE.

PLANE

McLaren ha una nuova tecnologia vincente.
L'illuminazione del nuovo Technology Center di Londra,
dove vengono costruite le famose auto di Formula Uno, è realizzata da Targetti. Il nostro Gruppo ha di nuovo superato se stesso in un progetto di Norman Foster destinato a rimanere nella storia dell'architettura per le soluzioni tecniche adottate. Inoltre, per chi vuole essere vincente nel proprio ambiente di lavoro, Targetti ha messo a punto Plane, l'apparecchio disegnato da Daniel Bernard, che diffonde una luce uniforme e garantisce il massimo comfort visivo nei vostri uffici. Un'idea vincente come tutte quelle che girano su **www.targetti.com**

GRUPPO**TARGETTI**ILLUMINAZIONE

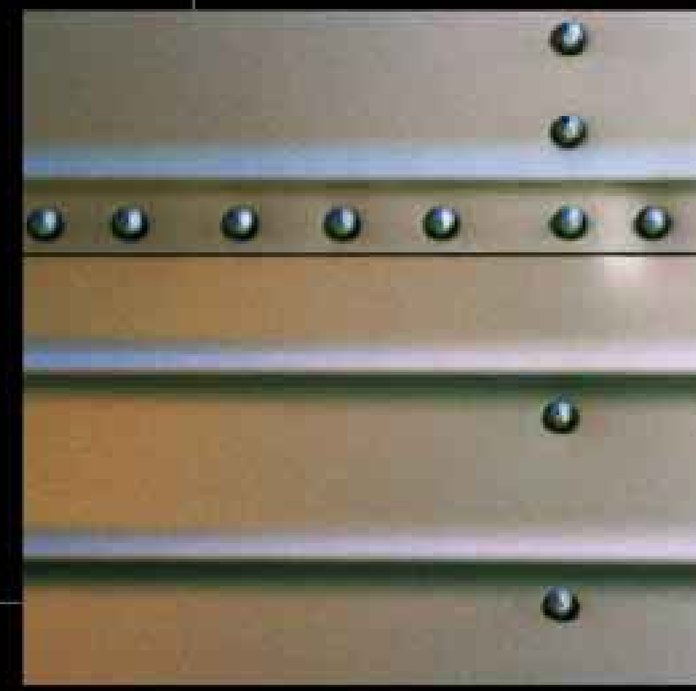
creatività

Con il progetto Creatività, Arpa individua nuove modalità espressive, declina cromatismi, aggrega segni e colori. Così che i laminati smettono di essere pur fondati neutri ed invece assumono una valenza decorativa di primaria importanza, diventano progetto estetico-culturale, oltre attestato ed avventura della creatività.

hi tech | natural chic | ethnic | seventies | optical | technicolour

hi tech

Il rigore moderno come riferimento. Forma che assecondi la funzione. La tecnologia come matrice di fondo della dimensione creativa, capace di armonizzarsi perfettamente con tutti gli altri elementi di un progetto. Metallo, fabbrica, specchio, industria, design, vetro... diventano i riferimenti concreti ai quali si sceglie di rimanere fedeli, esprimendosi comunque mediante una capacità immaginativa che ha altre caratteristiche. E' una materia prima che viene decontestualizzata, intravedendo in essa una valenza visiva di grande forza.



Il laminato decorativo ad alta pressione.
Tecnologia produttiva,
costante innovazione, sperimentazione,
qualità globale. Dal 1954.

Arpa Industriale spa
12042 Bra Italy
arpa@arpaindustriale.com
www.arpaindustriale.com

Arpa

Totem è stato il primo a dispensare calore e design, ottenendo un vero successo di pubblico. Ora è anche il più completo: perché il primo è colui che ha più tempo! ... e Totem lo ha impiegato tutto per forgiare con la massima cura le sue forme e i suoi particolari, studiando le migliori risposte termiche con il più basso contenuto d'acqua e fornendo due volte ogni suo orpello, per garantire l'assoluta sicurezza. Totem, che è diventato anche un complemento d'arredo, è disponibile in più di 200 cromature e 4 diverse altezze. Dopo tutti questi primati, Totem vuole completare anche la tua idea di casa.

Totem

TUBES RADIATORI

Haller Systems

Characteristic

A unique way of thinking, feeling, and expressing yourself.
USM Modular Furniture – Expressing your own personal lifestyle.
Ask for detailed documentation.

USM U. Schaerer Sons Inc., 28–30 Greene St., New York, NY 10013
Phone 212-371-1230, 1-800-4-Haller, info@us.usm.com
USM U. Schärer Söhne AG, CH-3110 Münsingen
Phone +41 31 720 72 72, Fax +41 31 720 72 38, info@ch.usm.com, www.usm.com

USM
Modular Furniture

LONGHI
F.lli Longhi s.r.l.
via Indipendenza, 143
20036 Meda (Milano)
tel. 0362.341074 r.a.
fax 0362.340271
www.longhi.it
E-mail: longhi@longhi.it

Artemide
echos jan van lierde
tala suspensione nel position
tale X30 richard sapper
www.artemide.com • 02 833181 • numero verde 800-834083

Alfa Romeo presenta la nuova Alfa 166.
Nuovo design, nuove motorizzazioni, nuova ed esclusiva interni per vivere l'emozione di un entusiasmante di prestigio senza rinunciare al piacere di una guida sportiva.
Prenotate il vostro Test Drive al Numero Verde 800.860.164.
La bellezza non basta.

www.alfaromeo.it

Impeccabilmente sportiva

I nuovi motori: il rivisitatissimo 2.4 JTD 5 cilindri Multijet 20 valvole da 175 CV e il top di gamma 3.2 V6 24 valvole da 250 CV.

I nuovi cerchi: aerodinamici a 5 razze Sportronic o massicci a 6 razze P40, disponibili sulla motorizzazione 2.0 JTS 175 CV.

I nuovi interni: elegante tono su tono beige, classico tono su tono grigio e sportivo rivestimento nero.

Nuova Alfa 166

Alfa 166 2.4 JTD M-JET 175 CV con cerchi rivolta in vetting a soli **999** Euro al mese*.
* IVA esclusa. L'importo è riferito alla versione Progression con servizio installazione, tasso di Salone 10.97% (10 Euro esclusa IVA), anticipo zero, durata 36 mesi, percorrenza 72.000 km con servizio di manutenzione ordinaria e assistenza, autovalutazione RCA, furto, incendio e Kasco. Salvo la presenza, nonostante condizioni Salvo approvazione posti. Offerta valida fino al 31.12.2001 per i concessionari che aderiscono all'iniziativa.

diversa da tutti

Novellini SpA
Via Mantova, 1023
46033 Romanore di Borgoforte (MN)
Tel. 0376 64 21 - Fax 0376 64 22 50
www.novellini.com
novellini@novellini.com

box doccia
vasche idromassaggio
cabine attrezzate
colonne attrezzate
piatti doccia
termoarredo

Novellini

Sospesa è una lampada Fabbian

Sospesa design Paolo De Lucchi con Lisa Bellan. / Lampade a sospensione e da parete realizzate in lastra piana di vetro extrachiaro trasparente, elettrificate a bassissima tensione. / Pendants and wall lights made with transparent extra-clear flat glass panel, for low voltage. / Lámparas de techo y de pared realizadas en lámina plana de vidrio extraclaro transparente, electrificadas con muy baja tensión. / Hänge- und Wandleuchten aus einer flachen, sehr hellen, transparenten Glasplatte, betrieben mit Niedervoltspannung. / Lampes à suspension et appliques, réalisées en feuille de verre ultraclaire transparente, électrifiées à très basse tension.

:Fabbian

Fabbian Illuminazione spa
SS via Santa Brigida
31020 Castelminio di Resana
Treviso, Italy

tel. +39 0423 4848
fax +39 0423 484355
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

BOSSINI®

Oki people.

Oki column by Bossini.

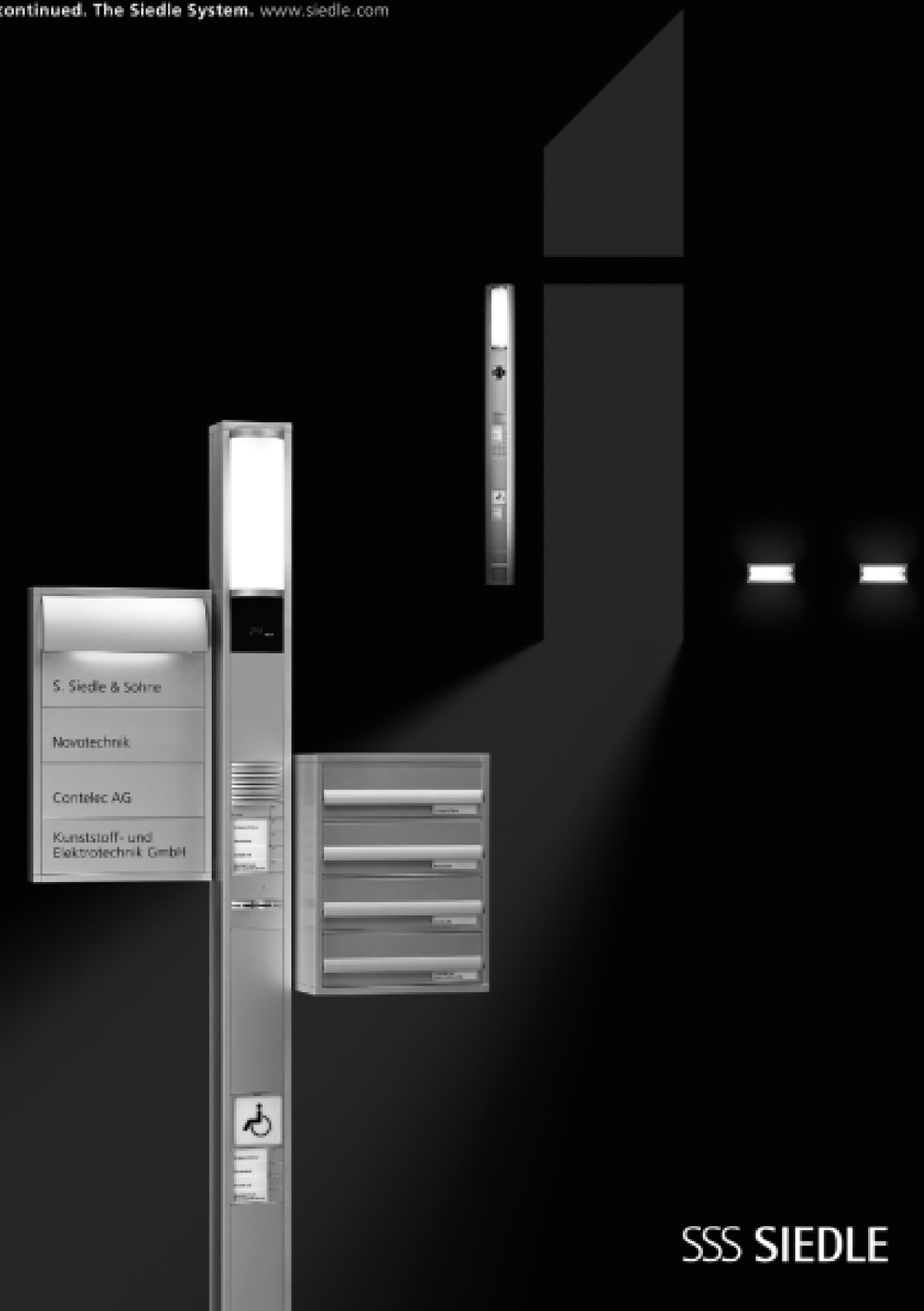
L'arte della cura di sé.

Essenziale, particolare e ricercata. La linea OKI è la soluzione dedicata a chi non si accontenta della solita prospettiva, a chi è alla ricerca di un complemento d'arredo e non di una semplice doccia. Una colonna doccia di nuova concezione, ideale per rinnovare ambienti bagno o per inventarne di nuovi con stile ed eleganza.

Per informazioni su Oki e sui rivenditori più vicini a voi, chiamate il nostro "Servizio Consumatori", dalle 9 alle 18, dal lunedì al venerdì.

800-801260

To be continued. The Siedle System. www.siedle.com



SSS SIEDLE

FINESTRE ALBERTINI
HOME ENTERTAINMENT.

GODETEVI LO SPETTACOLO DELLA VOSTRA CASA.

La tecnologia più evoluta abbinata alla tradizione della finestra d'alta qualità. Uno spettacolo da godere in ogni stanza della casa, nel formato preferito, grazie alla possibilità di finestre su misura e di ogni forma. Un design tutto italiano che si inserisce perfettamente nella moderna visione d'architettura come nei progetti di recupero e ristrutturazione.

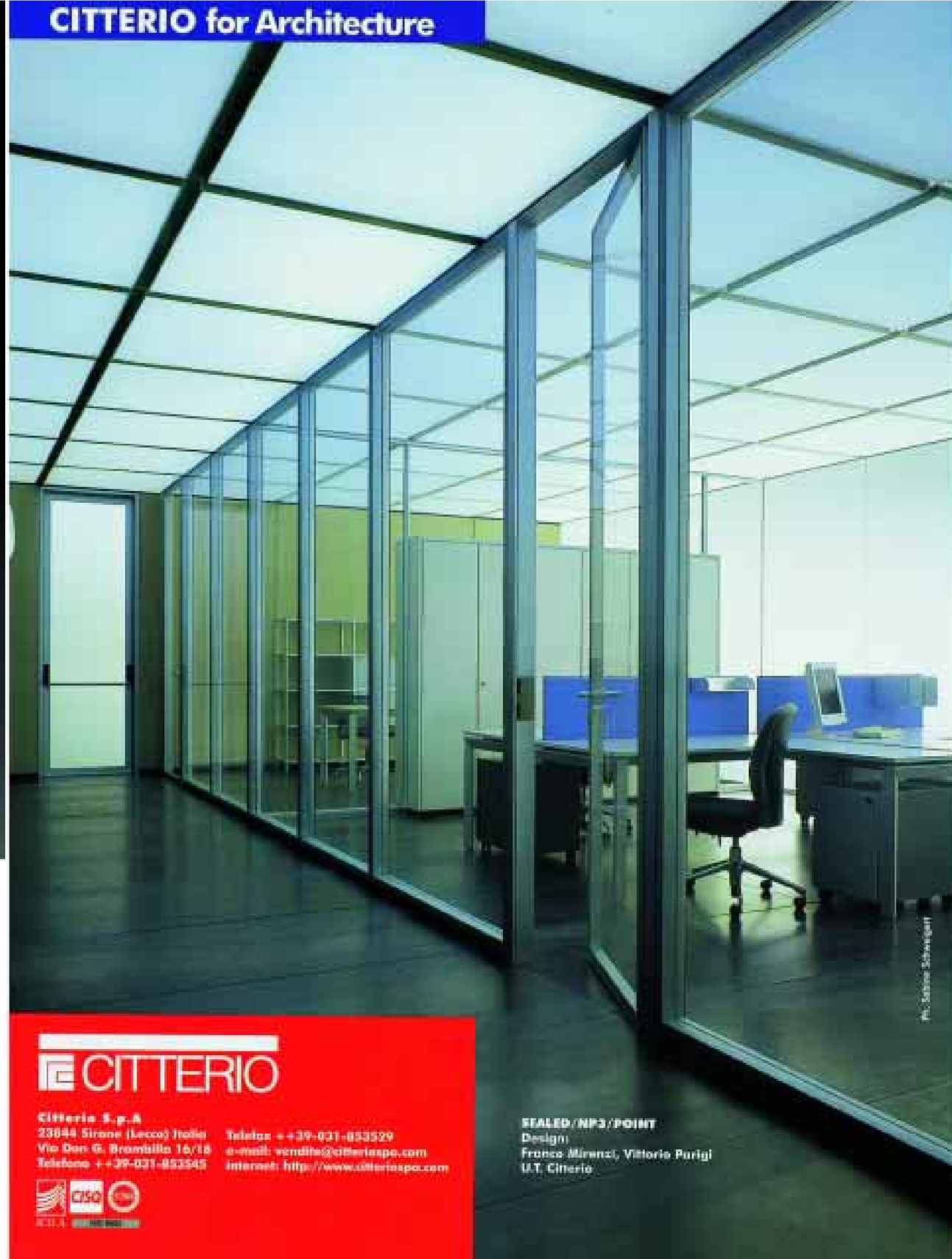
Finestre Albertini. Quanto definire in ogni dettaglio, per esaltare l'immagine della vostra casa.

Albertini S.p.A.
www.albertini.it
info@albertini.it
+39 045 81 91 250

50 ALBERTINI

ALBERTINI
PIÙ VALORE ALLA TUA CASA

CITTERIO for Architecture



Ph. Sabine Schweigert

CITTERIO

Citterio S.p.A.
23844 Sirone (Lecco) Italia
Via Don G. Brambilla 16/18
Telefono ++39-031-853545
Telefax ++39-031-853529
e-mail: vendite@citteriospa.com
internet: http://www.citteriospa.com

SEALED/NP3/POINT
Design:
Franco Mirenzi, Vittorio Parigi
U.T. Citterio

iGuzzini illuminazione - SS 77, Km 102 - I-62019 Recanati - Tel. +39 071 75881 - Fax +39 071 7588295 - www.iguzzini.com - iguzzini@iguzzini.it

MaryWoody, design Mario Cucinella. È una serie di proiettori per esterni, studiata per illuminare grandi superfici come edifici pubblici, monumenti, e in genere edifici di particolare valore architettonico.

Oltre che modulare perfettamente la potenza e la qualità dell'illuminazione, "pannellando" la luce a seconda delle caratteristiche delle superfici da illuminare (e schermandola con lo speciale dispositivo anti-inquinamento luminoso).

La versione MaryWoody 7 lame permette di aggregare sei proiettori in un unico sistema del design particolarmente curato, che va ad integrarsi con discrezione nel tessuto dell'arredo urbano della città.

www.iguzzini.com

Better Light for a Better Life. iGuzzini

Electrolux: frigoriferi e congelatori ecologici

Migliorano e prolungano la conservazione dei cibi e riducono al minimo l'impatto ambientale: sono i nuovi frigoriferi e congelatori Electrolux.
Tutti i modelli sono classificati in classe A o A+ e utilizzano solo gas naturali, che non contribuiscono in alcun modo né al buco dell'ozono né all'effetto serra.
È noto che la fase di utilizzo è quella durante la quale i frigoriferi creano il maggiore impatto ambientale; per salvaguardare gli equilibri naturali è perciò necessario ridurre al minimo il consumo di energia.
I modelli Electrolux classe A+, alcuni dei quali qui illustrati, consumano il 25% in meno di energia rispetto a un pari modello di classe A, e quindi assicurano, insieme a un beneficio per l'ambiente, anche un provato vantaggio economico. Per esempio, il frigocongelatore ERN 2930 consente un risparmio annuale quantificabile in 60 euro, rispetto a un pari modello in classe C.
Per raggiungere questi risultati, oltre alla riprogettazione del circuito refrigerante e del sistema isolante, è stato introdotto un innovativo compressore a velocità variabile, gestito elettronicamente, che garantisce massima efficienza, minimi consumi e un'assoluta silenziosità di funzionamento.
I frigoriferi e i congelatori Electrolux adottano l'isobutano – o R 600a – nel circuito refrigerante e il ciclopentano nelle plastiche espanse presenti nelle pareti delle apparecchiature e necessarie per l'isolamento termico.
Questi gas non danneggiano lo strato di ozono e non contribuiscono ad aumentare l'effetto serra.
Il frigocongelatore combinato ERN 2930 e il monoporta ERN 3122 sono dotati di un sistema di ventilazione interna che migliora e prolunga la conservazione dei cibi freschi. Una speciale ventola, posizionata nella parte superiore della cella frigorifera, spinge l'aria verso il basso, lungo la parete dell'evaporatore, in modo da raffreddarla più rapidamente e con maggiore efficacia.
La circolazione forzata dell'aria mantiene la temperatura all'interno del vano frigorifero intorno ai 2-3 °C, ovvero la temperatura ideale per la corretta conservazione degli alimenti. La ventilazione interna consente inoltre di ottenere una temperatura uniforme in tutto il frigorifero; dopo l'apertura della porta, la temperatura si ristabilisce in tempi molto rapidi, a tutto vantaggio della qualità della conservazione.
I frigoriferi Electrolux sono dotati di Bacteria Safe System, un trattamento antibatterico che si basa sull'applicazione di una pellicola agli ioni d'argento alle pareti del vano: rilasciati per tutta la vita dell'apparecchio, gli ioni d'argento bloccano la proliferazione di funghi e batteri, migliorano la conservazione dei cibi ed evitano l'insorgenza dei cattivi odori.
I nuovi frigoriferi e congelatori Electrolux per tipologie (sottotavolo, armadio, due porte, rovesciato), dimensioni, capacità e prestazioni, sono in grado di coprire qualsiasi esigenza di conservazione e di ambientazione, dimostrandosi sempre amici della natura e dei suoi equilibri.

● They improve and prolong the preservation of food and cut environmental impact to a minimum: they're the new Electrolux refrigerators and freezers.
All models have been categorized Class A or A+ and use only natural gases, which do not contribute in any way to the hole in the ozone layer or to the greenhouse effect.
It is well known that the phase at which the refrigerator is used is what has the greatest environmental impact. Therefore, to safeguard natural balances, it is necessary to reduce energy consumption to a bare minimum.
Class A+ Electrolux models, some of which are illustrated here, consume 25% less energy than a similar Class A model, hence assuring, together with the environmental benefit, a tried and tested economic advantage.
For example, the ERN 2930 fridge-freezer makes possible yearly savings of €60 as compared to a similar Class C model.
To achieve these results, in addition to a redesign of the cooling circuit and insulating system, an innovative, electronically managed, variable-speed compressor was introduced, guaranteeing maximum efficiency, minimal consumption and absolute silence.
The cooling circuits of Elettrolux refrigerators and freezers work on isobutane (or R 600a); cyclopentane in the plastic surfaces provides for thermal insulation. These gasses do nothing to damage the ozone layer and do not contribute toward increasing the greenhouse effect.
The ERN 2930 combined fridge-freezer and ERN 3122 mono-door model come equipped with interior ventilation systems that improve and prolong the preservation of fresh foods. A special fan positioned in the upper part of the refrigerating cell pushes air toward the bottom of the unit, along the wall of the evaporator, to cool it more rapidly and effectively. Forced circulation of air keeps the temperature on the inside of the refrigerating space around 2-3° C, the ideal temperature for the correct preservation of food. Moreover, interior ventilation facilitates a uniform temperature throughout the refrigerator. After the door is opened, the temperature is re-established very rapidly, to the complete advantage of the quality of food preservation.
Electrolux refrigerators are equipped with Bacteria Safe System, an antibacterial treatment based on the application of a film to silver ions on the walls of the space. Released for the entire life of the unit, the silver ions stop the proliferation of fungi and bacteria, improve the preservation of food and discourage unpleasant odours.
The new Electrolux refrigerators and freezers, thanks to their typologies (under-table, cabinet, two-door and upside-down), dimensions, capacities and performance, are capable of addressing any preservation and acclimatization need while always proving to be friends of nature and its equilibriums.

**Il frigorifero ERN 2222 Classe A+ (a sinistra), con vano congelatore, come tutti i nuovi modelli Electrolux, è dotato di Bacteria Safe System, un trattamento antibatterico agli ioni d'argento, applicato alle pareti del vano, che migliora la conservazione dei cibi ed evita i cattivi odori.
Il monoporta ERN 3122 Classe A+ (a destra) è provvisto di ventilazione forzata: la ventola, posta nella parte superiore della cella frigorifera, spinge l'aria verso il basso, lungo la parete dell'evaporatore, in modo da raffreddarla più rapidamente ed efficacemente. La temperatura si mantiene intorno ai 2-3 °C, ideale per una corretta ed efficace conservazione degli alimenti**

**The ERN 2222 Class A+ refrigerator with freezer space, left, like all new Electrolux models, is equipped with Bacteria Safe System, an antibacterial treatment involving silver ions applied to the walls of the space, improving food preservation and discouraging unpleasant odours.
The ERN 3122 Class A+ mono-door, right, is equipped with forced ventilation. The fan, located in the upper part of the refrigerator cell, pushes air toward the bottom of the unit, along the wall of the evaporator, to cool it more rapidly and efficiently. The temperature stays around 2-3° C, ideal for the correct preservation of food**

Informazione aziendale Manufacturer's information

Electrolux: ecological refrigerators and freezers

Il frigocongelatore Electrolux ERN 2930 Classe A+ è dotato di un innovativo compressore a velocità variabile, gestito elettronicamente, che garantisce massima efficienza, minimi consumi e un'assoluta silenziosità di funzionamento

The Electrolux Class A+ ERN 2930 fridge-freezer comes equipped with an innovative variable-speed compressor. Managed electronically, it guarantees maximum efficiency, minimal consumption and total silence of operation

**Electrolux
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
Numero verde 800-800531
www.electrolux.it**

domusweb.it

www.domusweb.it

Domus 864 Novembre/November 2003

Copertina/Cover		Nei dipinti di Nathalie Du Pasquier (vedi pagina 100), già famosa come designer, l'altra faccia degli oggetti The paintings of Nathalie Du Pasquier (see page 100), a famous designer, show the other side of objects
Review		
2		Libri/Books
14		Mostre/Exhibitions
24		Calendario/Calendar
Monitor		
26		John Johansen costruisce modelli utopici. Asymptote fa shopping a Manhattan. Vienna celebra un secolo di Wiener Werkstätte John Johansen builds a model utopia. Asymptote does a shop in Manhattan. Celebrating the Wiener Werkstätte
Servizi/Features		
34	Pechino, il grande balzo in avanti	La ricostruzione della capitale cinese nei servizi speciali di Deyan Sudjic, Yung Ho Chang, Stan Fung, Carlo Ratti, Zhao Yang
	Beijing: the Great Leap Forward	Rebuilding the Capital City of China. Special reports by Deyan Sudjic, Yung Ho Chang, Stan Fung, Carlo Ratti, Zhao Yang Fotografia di/Photography by Phil Sayer
58	Un riparo per la storia	Il nuovo Museo Gallo-Romano di Jean Nouvel
	Recovering history	Jean Nouvel's new Museum of Gallo-Roman archaeology
72	Casa con vista A house with a view	Un progetto per due a Lugano A collaboration in Lugano
82	Una banca a Vaduz	Hans Hollein erige una roccia nel Liechtenstein
	Banking in Vaduz	Hans Hollein builds a rock in Liechtenstein
92	Lusso virtuale	Il nuovo, quasi invisibile negozio Vuitton a Tokyo
	Virtual luxury	Louis Vuitton's almost invisible new store in Tokyo
100	Imparare dagli oggetti	Dipinti recenti e un libro di Nathalie Du Pasquier, visti da Stefano Casciani
	Object lessons	A new collection of paintings and a book by Nathalie Du Pasquier as seen by Stefano Casciani
Rassegna		
108	Finiture d'interni	Componenti e finiture per edilizia selezionati da Maria Cristina Tommasini
	Interior finishes	Maria Cristina Tommasini rounds up the best of the new product launches in components and building finishes
Post Script		
129		Renzo Piano, il più popolare architetto italiano al mondo. Déjà Vu: Flavin al Guggenheim Why Renzo Piano is Italy's most popular architectural export. Dan Flavin's installation at the Guggenheim

Direttore/Editor	Deyan Sudjic
Consulente alla direzione/Deputy editor	Stefano Casciani
Creative director	Simon Esterson
Art director	Giuseppe Basile
Staff editoriale/Editorial staff	Maria Cristina Tommasini (caporedattore) Laura Bossi Rita Capezzuto Francesca Picchi
Libri/Books	Gianmario Andreani
Website	Luigi Spinelli Elena Sommariva
Staff grafico/Graphics	Fabio Grazioli Antonio Talarico
Segreteria/Administration	Valeria Bonafé Marina Conti Isabella Di Nunno (assistente di Deyan Sudjic) Miranda Giardino di Lollo (responsabile)
Redazione	Tel + 39 02 82472301 Fax +39 02 82472386 E-mail: redazione@domusweb.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Editoriale Domus S.p.A.	Via Gianni Mazzocchi 1/3 20089 Rozzano (Milano) Tel. +39 02 824721 Fax +39 02 57500132 E-mail: editorialedomus@edidomus.it
Editore/Publisher	Maria Giovanna Mazzocchi Bordone
Amministratore delegato/Managing director	Emile Blomme
Direzione commerciale/Marketing director	Paolo Ratti
Pubblicità	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: pubblicita@edidomus.it
Direzione generale pubblicità **Advertising director**	Gabriele Viganò
Direzione vendite/Sales director	Giuseppe Gismondi
Promozione/Promotion	Sabrina Dordoni
Estratti/Reprints Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a: Minimum 1000 copies of each article may be ordered from	Tel. +39 02 82472472 Fax +39 02 82472385 E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 8,50.
Fascicoli arretrati: € 12,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,95).
Carta di credito: (American Express, CartaSi, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a
Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Giallo Voice S.p.A., Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 12,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on San Paolo IMI S.p.A. Corsico branch (Milan). IBAN IT42R 01025 33031 100000002749, Swift Code IBSP ITTM.

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano

Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa Periodica Italiana)

A.N.E.S.

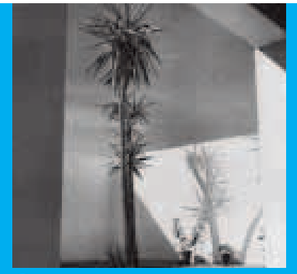
Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948.

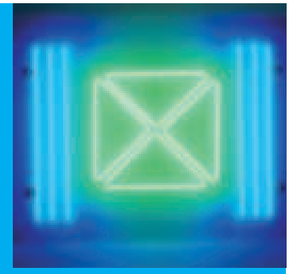
È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy	A&G Marco, via Fortezza 27, 20126 Milano Associata ADN
Distribuzione internazionale **Sole agent for distribution**	AIE - Agenzia Italiana di Esportazione S.p.A. Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI) Tel. (02) 5753911 Fax (02) 57512606
Stampa/Printers	BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti





Coderch, l'amico spagnolo di Ponti
Coderch, Ponti's Spanish friend
8

Le molte vite di Nanda Vigo
The many lives of Nanda Vigo
16

review

libri
books/2
mostre
exhibitions/14
calendario
calendar/24

Sironi, l'arte e la politica

Mario Sironi. Arte e politica in Italia sotto il fascismo
Emily Braun
Bollati Boringhieri, Torino, 2003
(pp. 388, Euro 48,00)

Ancora nel 1946 Sironi affermava in una intervista: "Bisogna affrontare il problema della pittura murale. Io ci sono dietro da anni e da anni costituisce la mia ossessione". Come se la caduta del fascismo non avesse per nulla incrinato una convinzione artistica risalente agli anni dell'impegno politico del pittore milanese, quando il nome di Sironi era divenuto sinonimo di propaganda fascista. Perché ancora negli anni Ottanta parlare di Sironi era imbarazzante?
Emily Braun, docente all'Hunter College della City University di New York, ha cercato per quindici anni una risposta a questo ed altri quesiti che circondavano la figura di Sironi, uno dei maggiori artisti italiani, ma anche uno dei casi più problematici dell'arte contemporanea. La studiosa ha dato recentemente alle stampe per i tipi di Bollati Boringhieri il frutto di più di un decennio di ricerche e studi su Sironi, in un volume che vuole essere una biografia artistica e politica, che interpreta l'opera del pittore alla luce delle sue convinzioni ideologiche. Non si tratta di una semplice monografia, poiché Sironi rappresenta l'emblema del nesso tra arte e politica negli anni del fascismo: il caso italiano, sostiene la Braun, è un unicum nel panorama dei regimi totalitari, poiché vede l'impiego dell'avanguardia nella costruzione di un rinnovato sistema politico e stile di vita per tutta la durata del regime. La docente canadese delinea il rapporto – che si pone a volte come dialogo, a volte come reciproco rifiuto – tra l'avanguardia e l'estetica moderna, la pratica dell'arte e la politica estetica.
Le vicende di falsi e falsari, le intricate cause d'eredità, tredicimila disegni chiusi nel caveau di una banca fino al 1995, hanno contribuito a deformare l'immagine della parabola stilistica di un pittore che amava fare della contraddizione un elemento di vita e arte. Fascista della prima ora, come dimostra la recente scoperta del corpus delle illustrazioni politiche, uomo più vicino a Mussolini e al regime, e al tempo stesso artista che si batteva per un' "arte sociale" contro i reazionari come Farinacci, che deridevano i suoi quadri. Il volume ha il merito di considerare con il distacco dell'analisi storico-politica e la puntualità dello storico dell'arte i nessi strettissimi tra la mitopoiesi sironiana e la politica, l'estetica fascista, gettando nuova luce sulle testimonianze monumentali (ad esempio il grande mosaico *Il lavoro fascista*, 1936, del Palazzo dell'Informazione a Milano), rilevando contraddizioni laceranti sia da una parte che dall'altra o ponendo in evidenza atteggiamenti tardo-romantici che accomunavano Mussolini a Sironi. La Braun prende in considerazione le diverse fasi della produzione dell'artista, dal Sironi futurista a quello dei primi anni Venti, intriso di istanze sociali, inventore dei celebri paesaggi urbani, tra metafisica e futurismo; dal coinvolgimento in Novecento ad artista della rivoluzione fascista, principale regista della celebre mostra a Palazzo delle Esposizioni di Roma, che nel 1932 celebrava il decennale, primo episodio di "sintesi delle arti", campo di sperimentazione pittorica, scultorea, architettonica, in grado di coinvolgere le forze intellettuali più vive dell'epoca. I capitoli decisivi dell'analisi della Braun sono quelli relativi alla politicizzazione dell'estetica, che prende le mosse dal sironiano manifesto della pittura murale (1933) fino al coinvolgimento di Sironi nelle più importanti opere di regime. La tesi di fondo è che la pittura murale di Sironi rappresentasse in ambito artistico una cosciente alternativa al realismo socialista o all'oleografia tanto cara ai reazionari fascisti e insieme volesse essere una risposta al 'soggettivismo' delle sofisticate avanguardie internazionali: non diversamente, in politica, dalla "terza via" mussoliniana, che si opponeva ai regimi socialisti e intendeva porsi in alternativa al capitalismo occidentale. La magia sironiana scaturiva però da un ricorso alla memoria, alle polverose tenebre della storia: una storia rievocata per emblemi, per luci bieche. Una storia che riaffiorava dall'emozione del colore e della forma, concretizzando certi ideali di Bontempelli, di ricostruzione del tempo e dello spazio.
Paolo Campiglio, critico d'arte

Il quadro di Mario Sironi *La famiglia* del 1929. Mario Sironi's 1929 painting *The Family*

Sironi, art and politics
As late as 1946, the Milanese painter Sironi stated in an interview: 'One has to tackle the mural problem. I've been working on them for years and they have obsessed me for years'. It was as if the fall of fascism had not affected an artistic conviction that originated when he was politically active, when the name Sironi meant fascist propaganda. Why was it still embarrassing to discuss his work in the 1980s? Emily Braun teaches at Hunter College of New York's City University. For 15 years she has sought to respond to these and other questions concerning Sironi, not just one of Italy's leading artists, but also one of the most problematic cases in contemporary art. The scholar recently published the fruit of more than a decade of research on Sironi by Bollati and Boringhieri. The book is intended to be an artistic and political biography, interpreting the painter's works in terms of his ideological convictions. It is more than a monograph, since Sironi is emblematic of the relationship between art and politics under fascism. The author maintains that the Italian case was unique among totalitarian regimes, for once the avant-garde was engaged in the construction of a new political system and way of life. Braun outlines the relationship between the avant-garde and modern aesthetics, art making and aesthetic policies: a dialogue or reciprocal rejection. The tales of fakes and fakers, the intricate negotiations over the will and the 13,000 drawings held in a bank vault until 1995 all helped to distort the stylistic rise and fall of a painter who loved conflict in life and art. Early on he became a fascist, as is demonstrated by the recent discovery of his political illustrations, and he remained close to Mussolini and the regime. At the same time, he fought for 'social art' against reactionaries like Farinacci, who ridiculed his creations. This volume is praiseworthy because it has the detachment of historical, political studies and the accuracy of the art historian that is necessary to probe the very close links between Sironi's mytho-poetics and fascist policies. The author sheds new light on the artist's monumental works (including the large 1936 mosaic *Il lavoro fascista* in Milan's Palazzo dell'Informazione), pointing out the accute contradictions on both sides and stressing the late-romantic elements shared by Mussolini and Sironi. Braun examines the diverse stages of the artist's production, from futurism to the early 1920s and the celebrated urban landscapes, poised between metaphysics and futurism. During the 20th century the artist took part in the fascist seizure of power and was to become the chief curator of the 1932 show at the Palazzo delle Esposizioni in Rome, which was intended to fete the first decade of fascism. This was the first 'synthesis of the fine arts', presenting experiments in painting, sculpture and architecture to stir the leading intellectuals of the time.
The decisive chapters in Braun's study are those on the politicization of aesthetics, starting with Sironi's mural-painting manifesto of 1933, and his involvement with the regime's major works.
The basic hypothesis is that Sironi's murals artistically represented an alternative to socialist realism and the stereotypes much loved by reactionary fascists. It was also supposed to be a response to the 'subjectivism' of the sophisticated international avant-garde. Likewise, Mussolini's 'third way' opposed both socialism and Western capitalism. However, Sironi's magic drew on the past, the dusty dusk of history, evoked by emblems and stark lighting.
History reappeared in the excitement of colour and form, making concrete Bontempelli's ideals of reconstructing space and time.
Paolo Campiglio is an art critic

La *Composizione con elica* di Sironi del 1919. Sironi's *Composition with Spiral* of 1919

Racconti del paesaggio siciliano

Architettura in Sicilia tra le due guerre
Paola Barbera
Sellerio, Palermo, 2002
(pp. 268, Euro 17,00)

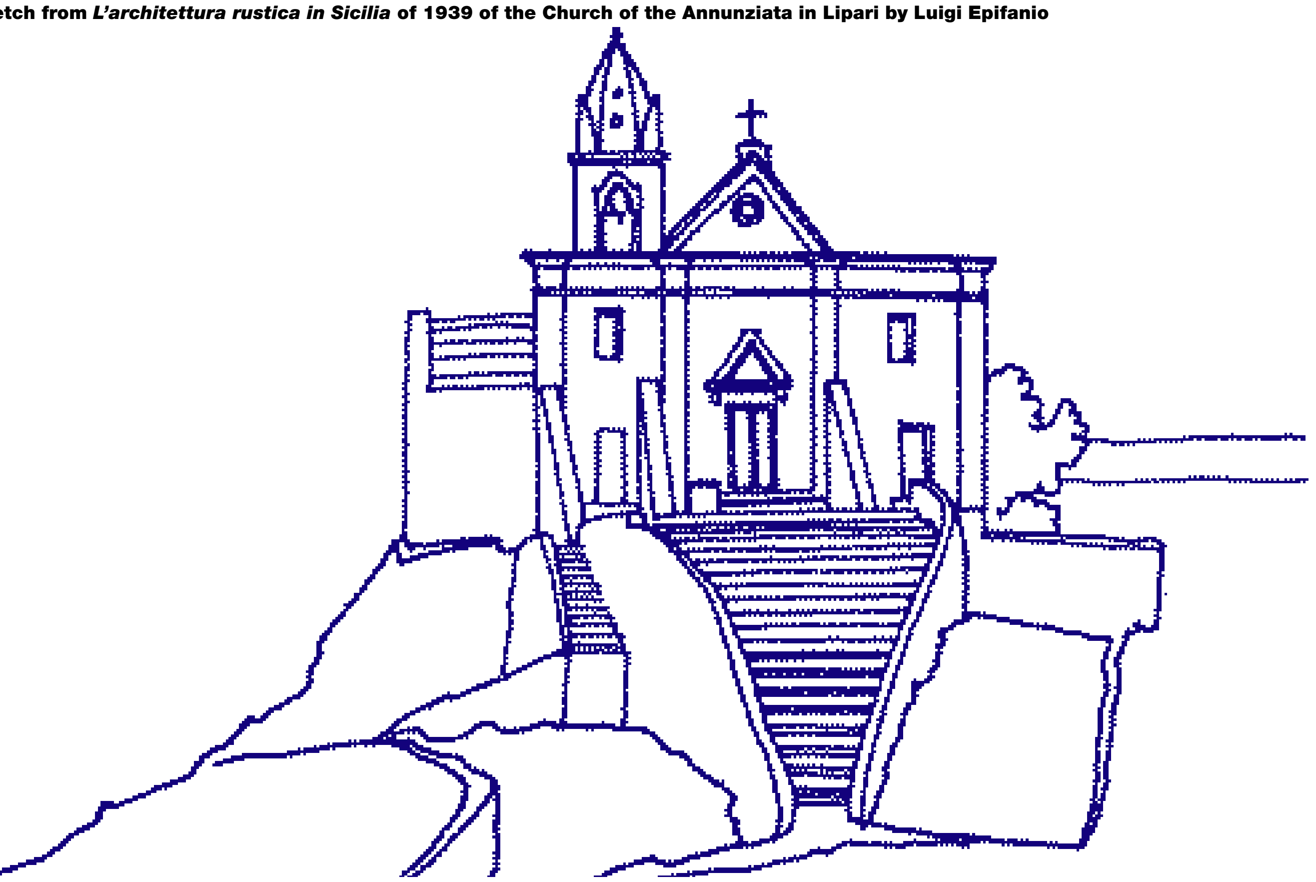
Il dibattito sulle vicende dell'architettura italiana tra le due guerre è approdato già da alcuni anni, grazie ad un approccio sempre più analitico, ad ampie riconsiderazioni generali. Basti citare il libro di Giorgio Ciucci *Gli architetti e il fascismo* (Torino 1989). Il contesto di alcune aree geografiche, lontane dai centri del potere, della cultura artistica o di quella industriale, come Roma, Napoli, Milano o Torino, è invece rimasto in gran parte privo di sforzi di indagine proiettati oltre le singole biografie dei protagonisti, locali o nazionali che fossero, di quelle diverse realtà.
Per questo le parole con cui Marc Bloch introduceva il suo *Les caractères originaux de l'histoire rurale française* (Parigi 1931) diventano l'incipit che Paola Barbera sceglie per il proprio libro: là dove lo storico francese sottolineava la necessità di "un sommario giro d'orizzonte, che l'esploratore si concede prima di entrare nel fitto della boscaglia, che non consente più ampie visuali". L'autrice non rivendica infatti le presunte particolarità della vicenda architettonica siciliana, ma ambisce piuttosto, sia pure attraverso un preciso contesto geografico, a restituire una delle parti di una storia più complessa.
Esistono infatti dei legami tra alcuni architetti siciliani ed esponenti di spicco, o istituzioni, della cultura architettonica ufficiale: ne sono esempi il rapporto tra Marcello Piacentini e Francesco Fichera, quello tra Ernesto Bruno La Padula e Giuseppe Marletta, l'attività di docente di Enrico Calandra alla Scuola superiore di architettura di Roma. Così come altri protagonisti delle vicende architettoniche siciliane aderiscono a fronti avanguardisti di carattere nazionale – alcuni giovani professionisti sono iscritti al Miar – anche se poi tali relazioni non sono del tutto bilaterali, e non garantiscono alcun coinvolgimento degli architetti non isolani in Sicilia. Ad esclusione degli incarichi seguiti alla vincita di concorsi, peraltro numerosi, o per la realizzazione di edifici pubblici o per il Pnf, nessun architetto non siciliano viene incaricato di alcun lavoro sull'isola: non esiste una committenza privata che si rivolga ad architetti non siciliani. La vivacità del dibattito è comunque garantita da una serie di figure, pure locali, ma anche di fama

ben più ampia, di cui finalmente viene dato conto in un'analisi che va oltre i pochi cenni o le sommarie citazioni. Insieme ai nomi più noti di Fichera e Calandra, all'attività di Giuseppe Samonà, alla parzialmente conosciuta ed enigmatica vicenda di Giuseppe Pensabene (membro del Miar, collaboratore di *Casabella*, strenuo militante dell'avanguardia architettonica, passa nel giro di pochi mesi ad una posizione nettamente opposta), prendono corpo, tra gli altri, le personalità di Camillo Autore, Edoardo Caracciolo, Salvatore Caronia Roberti, Alfio Fallica, Giuseppe Spatrisano, Giuseppe Vittorio Ugo, Vittorio Ziino. Più che l'analisi di grandi eventi è l'intreccio del tessuto minore a permettere la ricostruzione di vicende complesse. Così le figure di questi e altri architetti si avvicendano nei tre capitoli del libro, accompagnati da un corposo apparato di note, e ad ognuno di essi sono dedicate delle brevi ma accurate biografie. Le loro opere sono invece illustrate in una serie di belle riproduzioni il cui unico dato negativo è l'esiguo numero, che fa rimpiangere un più ampio corredo iconografico.
Oltre le vicende strettamente legate agli architetti, compaiono anche temi di diverso carattere, come la forte influenza della precarietà dei rapporti fondiari (affitti brevi, di piccole porzioni di terreno, dalla proprietà frammentata), che influiscono sul territorio agrario almeno quanto sulla realtà urbana. Alla cornice di una desolata immobilità rurale si contrappongono le forti concentrazioni urbano-demografiche delle città, senza che nessuna di esse assuma il ruolo di una vera e propria capitale: tanto che concentrarsi sulla sola Palermo, o Catania, "poco risponderebbe – secondo l'autrice – alla realtà del territorio siciliano e alla natura e quantità di intrecci e rimandi che legano le sorti delle città e degli architetti". Il percorso affrontato nel volume si snoda tra due eventi simbolici: la "Prima Mostra di Architettura siciliana" del 1927 e la "Mostra del Sindacato Interprovinciale Fascista Architetti" del 1940. Due occasioni che delimitano, ma tuttavia non racchiudono, tali vicende, nelle quali anzi, secondo le parole della stessa Paola Barbera "si intrecciano fili e legami che riannodano l'architettura siciliana tra le due guerre alla stagione dell'Art Nouveau e al periodo della ricostruzione". Quello che emerge è infatti il profondo legame dei protagonisti di quegli anni con gli eventi e le storie che li hanno rispettivamente preceduti e seguiti. Così se prima della guerra è ancora forte il segno del magistero di Ernesto Basile, durante il dopoguerra "all'interno delle istituzioni, degli uffici tecnici, nelle aule universitarie e negli studi professionali gli individui rimangono in gran parte gli stessi e così le scelte operative e talvolta anche il linguaggio architettonico".
Roberto Dulio, architetto

Tales from the Sicilian countryside

For some years now the debate on Italian architecture during the interwar period has attained ever broader general views, thanks to an increasingly analytical approach (see, for example, Giorgio Ciucci's Architects and Fascism, Turin, 1989). Yet some regions, far from the centres of power, artistic culture or manufacturing in Rome, Naples, Milan and Turin, have thus far produced only individual biographies of local or national protagonists.
That is why Marc Bloch's introduction to The Original Characters of French Rural History (Paris, 1931) is quoted at the start of Paola Barbera's book. The French historian underscored the need for 'the explorer to take a look around before going into the thick underbrush, where broad horizons are no longer possible'. The author does not pretend that Sicilian architecture has any particular traits; she desires to re-establish aspects of a more complex tale, albeit in one region. There are, in fact, certain ties between some Sicilian architects and institutional figures and the protagonists of official architectural culture – for instance, the relationships between Marcello Piacentini and Francesco Fichera, Ernesto Bruno La Padula and Giuseppe Marletta and Enrico Calandra's tenure at the Rome School of Architecture. Likewise, other important Sicilian architects joined the Italian avant-garde movements, including Miar, though they weren't completely balanced and didn't ensure the efforts of mainland architects on the island. The only exceptions were the many competition winners, public buildings or National Fascist Party facilities. No mainland architects received commissions there, for private clients called in Sicilian architects.
At any rate, the lively debate was fostered by several figures, both local and more famous, who are finally examined here to a certain depth. The more renowned individuals were Fichera, Calandra and Giuseppe Samonà; Giuseppe Pensabene was little-known and enigmatic – a member of Miar, a contributor to Casabella and a very active member of the avant-garde, though he soon took the opposite tack. Alongside shine Camillo Autore, Edoardo Caracciolo, Salvatore Caronia Roberti, Alfio Fallica, Giuseppe Spatrisano, Giuseppe Vittorio Ugo and Vittorio Ziino.
The interweaving of minor events, not the study of grand happenings, permits the reconstruction of complex occurrences. The personalities of these and other architects alternate in the book's three chapters, supported by plenty of notes. Each boasts short, accurate biographies. The illustrations are lovely, but few and far between, unfortunately.
Besides the issues dealing directly with the architects, other themes are also addressed, such as the high impact of uncertain forms of property (short-term rentals, small lot sizes and fragmented land ownership) that affected both the farms and towns. The desolate rural immobility was counterbalanced by densely packed towns, but none of them ever became a real capital. According to the author, concentrating on Palermo or Catania alone 'would have had little to do with Sicily's real attributes and the nature of the numerous relationships between the fates of the cities and of the architects'.
The volume centres on two symbolic events: the First Exhibition of Sicilian Architecture (1927) and the Exhibition of the Inter-provincial Union of Fascist Architects (1940). These two occasions delineated yet didn't entirely embrace the events. As Barbera puts it, 'Sicilian architecture during the interwar period featured various links to art nouveau and reconstruction'. What surfaces, in fact, are the deep ties binding the protagonists of that time and those just before and after. Before the war the talent of Ernesto Basile still had a major impact, while subsequently 'much the same people worked in the institutions, engineering departments, universities and studios. So the functional choices and even the architectural language remained unchanged'.
Roberto Dulio is an architect

Schizzo (tratto da *L'architettura rustica in Sicilia*) del 1939, della chiesa dell'Annunziata a Lipari, di Luigi Epifanio.
Sketch from *L'architettura rustica in Sicilia* of 1939 of the Church of the Annunziata in Lipari by Luigi Epifanio



Case per il sogno americano

Raphael Soriano
Wolfgang Wagener
Phaidon, London, 2002
(pp. 224, s.i.p.)

"Ni escrito ni estampado se puede descrivir". Con questo vecchio adagio spagnolo l'architetto californiano Raphael Soriano (1904-1988) inizia la sua autobiografia, mai portata a termine. Era un messaggio rivolto agli storici del futuro, un chiaro invito ad occuparsi solo delle sue opere realizzate. Strana raccomandazione per un progettista che deve gran parte della sua fama, in verità scarsa e certamente non all'altezza della bravura, alle celebri fotografie dei suoi edifici, firmate da Julius Shulman (tra l'altro, cliente dell'architetto). In ogni caso, nel redigere questa monografia, la prima dedicata a Soriano, Wolfgang Wagener tiene conto di questo avvertimento, anche se indulge un po' troppo sulle fotografie d'epoca – l'occhio del fotografo meritava forse una riflessione a parte – e nel finale non resiste alla tentazione, in linea con le recenti svolte della storiografia architettonica, di raschiare il fondo degli archivi ripubblicando qualche reperto scritto. In questo caso l'autobiografia interrotta di Soriano, conservata nell'archivio dell'architetto alla California Polytechnic University di Pomona e riproposta in appendice al volume, dice veramente poco sia del personaggio, sia della sua filosofia architettonica. Wagener avrebbe fatto meglio a citare le dichiarazioni di Soriano, riportate da Olivier Boissière, in un articolo sui "nipoti di Mies" pubblicato su *Domus* nel 1981. È una confessione senza peli sulla lingua, un po' tagliata nella traduzione italiana. La riproponiamo nella versione originale: "Io sono italiano di nascita (sono nato a Rodi), ma sono arrivato negli Stati Uniti nel 1924. A quel tempo l'insegnamento dell'architettura in California era basato su un approccio Beaux Arts: ordini, colonne, foglie d'acanto, un apprendistato stilistico. È possibile, mi chiedevo, che lo stile si riferisca solo a piccoli dettagli ornamentali? Mi chiamavano architetto senza talento. Eppure, ora sono qui, uno dei trenta architetti americani scelti per rappresentare la storia dell'architettura americana dall'Indipendenza ad oggi, nella rassegna del Bicentenario. In buona compagnia! Con Frank Lloyd Wright, che non mi piace; Yamasaki, troppo abile; Jefferson, un onesto ma inelegante copista; Soleri, architetto con una fantasia regressiva; Neutra (no comment); Corbu (no comment); Louis Kahn, un imbecille influenzato da Gropius. L'architettura è una cosa veramente interessante, ma tu non puoi dirle cosa fare: è lei a dirci cosa vuole. La forma non è artificiale, come un imballaggio per qualsiasi prodotto. L'architettura deve essere il risultato di un processo, e questo non può derivare da una forma preconfezionata. (...) Ah, il grande Mies: ecco qualcuno che aveva stile! L'altro anno Johnson mi ha chiamato e mi ha detto: 'Vieni anche tu al congresso, Raphael? Ci hanno lasciato solo in due'. Ho replicato: 'Dopo l'ATT io sono rimasto l'unico'.

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
42016 Guastalla (RE) - Italy
Tel. 0522 8211
www.smeg.it

Showroom
Corso Monforte, 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
SMEG BELGIUM S.A.
Schoonmansveld 12 - 2870 Puurs
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE S.A.
22, Rue Raymond Aron - B.P. 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 2 35121414 - Fax (0) 2 35607077
www.smeg.fr

Distributed in Germany by:
SMEG HAUSGERÄTE GmbH
Carl-Zeiss-Ring 8-12
D-85737 Ismaning (München)
Tel. (0) 89 9233480 - Fax (0) 89 92334819
www.smeg.de

Distributed in Great Britain by:
SMEG UK LTD
3 Milton Park - Abingdon
Oxon OX14 4RN
Information line:
Tel. (0) 870 9909907 - Fax (0) 870 9909337
www.smeguk.com

Distributed in Nederland by:
SMEG NEDERLAND B.V.
Frankfurtstraat 18+22 - 1175 RH Lijnden
Tel. (0) 20 4490120 - Fax (0) 20 3582640
www.smeg.nl

Distributed in Spain and Portugal by:
SMEG ESPAÑA S.A.
c/ Hidráulica, 4 - P.I. La Ferreria
08110 Montcada i Reixac (Barcelona)
Tel. (0) 93 5650250 - Fax (0) 93 5644310
www.smeg.es

Showroom Madrid
Tel. (0) 91 4008172 - Fax (0) 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER
Gødstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. (0) 70 252323 - Fax (0) 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. (0) 1 6048501 - Fax (0) 1 6048495

Distributed in China by:
BEIJING ROYAL KITCHEN
EQUIPMENT CO., LTD
M Floor, Tower C, Beijing Hotel
No. 33 Dongchangan Street
Beijing - China 100004
Tel. (010) 65225969 - Fax (010) 65225973

Distributed in Canada by:
INTEGRATED APPLIANCES LTD.
1290 Martin Grove Road - Toronto, ON
M9W 4X3 CANADA
Tel. (0) 416 646 2500 - (0) Fax 416 646 2505

Interno della Casa Eichler a Palo Alto del 1955. Interior of the Eichler House, Palo Alto, 1955

Con il mio amico Buckminster Fuller, il solo americano che ammiro! Lui è grande, il massimo; l'uomo che rispetto di più insieme a Nervi e Candela". Da queste parole possiamo capire il carattere di Raphael Soriano, architetto e musicista, ebreo sefardita, greco di nascita ('italiano' del Dodecanneso per una decina d'anni), immigrato felice d'essere americano e nello stesso tempo orgoglioso difensore di un ideale di bellezza moderna piuttosto distante dalle consuetudini della società americana. Sono proprio questi ideali, tradotti in architettura, ad essere al centro dell'attenzione del pregevole studio di Wagener. Emerge in queste pagine il vero ritratto di un architetto che, per troppo tempo, è stato confinato all'interno dello straordinario esperimento delle "Case Study Houses".
La conoscenza dell'opera di Soriano ha sofferto infatti l'ombra del Case Study House Program, l'esperimento edilizio promosso a partire dal 1945 dalla rivista *Art & Architecture* diretta da John Entenza. In quell'occasione, le colline del sud della California facevano da sfondo a sobri ed eleganti spazi domestici costruiti con struttura in acciaio e tamponature in vetro. Una vicenda straordinaria per la cultura architettonica americana, il cui esito fallimentare, dovuto alla difficoltà di reperire committenti, non ne scalfisce l'immagine d'avanguardia – coraggiosa, finemente intellettuale, politicamente scomoda per epoca e luogo – oggi rivisitata e celebrata con libri e mostre.
Raccogliendo l'eredità delle sperimentazioni costruttive californiane di Neutra, Shindler e Wright, quel programma forniva una soluzione ideale alla riconversione dell'industria bellica, il famoso "Arsenale della Democrazia". Entenza gestì l'iniziativa con grande abilità. Tra le firme più conosciute invitate a progettare, possiamo citare lo stesso Neutra, insieme a Charles Eames, Eero Saarinen e William Wilson Wurster; mentre Raphael Soriano, Craig Ellwood e Pierre Koenig, coinvolti nella seconda fase avviata nel 1950, rappresentavano rispettivamente la generazione intermedia e le giovani promesse (in ordine d'età si andava dai 43 anni di Soriano fino ai 25 di Koenig). Ma per completare il quadro dei personaggi di questa avventura è necessario citare il nome del fotografo Julius Schulman (sue le vedute diurne e notturne di molte Case Study Houses) e soprattutto quello di Esther McCoy, la voce narrante che contribuì non poco con i suoi scritti, tra cui il famoso libro *Modern California Houses* del 1962, al successo dell'architettura moderna californiana.
Ma l'unica Case Study House progettata da Soriano, pubblicata più volte da *Art & Architecture* nel 1950 e realizzata a Pacific Palisades, coronava in realtà un lavoro sulle strutture d'acciaio da tempo portato avanti dall'architetto. Oltre ai tentativi effettuati con le case Lipetz (1936) e Katz (1942-47), e con il Latz Memorial Jewish Community Center (1939), Soriano esprime al meglio le potenzialità della struttura d'acciaio con la casa per Shulman, progettata tra il 1947 e il 1949, inaugurata nel marzo 1950 e oggi Cultural Heritage Monument della contea di Los Angeles. La griglia strutturale è di 2,4 x 3 metri, con travi in acciaio di 25 cm e pilastri tubolari cavi da 8,8 cm di diametro. Nella geometrica modularità del modulo trovano posto quelle geniali soluzioni spaziali che caratterizzano l'unicità del lavoro di Soriano, come le pareti diagonali e i patii a cielo aperto. In questa casa, inoltre, il giardino progettato da Garrett Eckbo, paesaggista di notevole talento, intrattiene un serrato dialogo con la struttura industrializzata di Soriano.
Dunque, a prima vista, sembra aver ragione Reyner Banham, quando nel 1971, riferendosi alle case angelene di Eames, Soriano, Elwood e Koenig, scrive che "quest'architettura fatta di eleganti omissioni realizza in modo compiuto l'aforisma di Mies van der Rohe del *Weniger ist Mehr* ed ancor più di quanto abbia mai fatto lo stesso maestro". Eppure, gli sviluppi successivi dell'opera di Soriano, su cui Wagener avrebbe potuto soffermarsi con maggior pazienza, contraddicono il perentorio giudizio di Banham. Gli edifici realizzati a partire dagli anni Sessanta, e l'esperienza imprenditoriale avviata dall'architetto con il brevetto di un sistema costruttivo tutto in alluminio (Soria Structures Inc.), conducono il lavoro di Soriano lontano sia dalla monumentalità miesiana, che dalle più o meno raffinate interpretazioni dei suoi epigoni californiani. Fin dagli esordi negli anni Trenta, nello studio di Neutra, Soriano è rimasto sempre coerente nella ricerca di una architettura a basso costo, ad alta tecnologia, pensata per una società la cui industrializzazione fosse in armonia con l'ambiente naturale. L'arte del costruire nel paesaggio diventa così una vera e propria missione spirituale. Il Mediterraneo, la musica e la religione, hanno avuto un peso non indifferente in questa personalissima traduzione architettonica del sogno californiano.

Federico Bucci insegna Storia dell'architettura contemporanea al Politecnico di Milano

American dream houses

'It cannot be described in writing or print'. This old Spanish saying kicked off the unfinished autobiography of the California architect Raphael Soriano (1904-1988). It was a message was aimed at the historians of the future, clearly inviting them to address only his built works. This was an odd recommendation for an architect who owes much of his modest fame to Julius Shulman's celebrated photographs of his constructions. (Shulman also was the architect's client.) In any case, in writing this monograph, the first on Soriano, Wolfgang Wagener heeded this warning, though he dwells a little too much on period photographs – perhaps the photographer's viewpoint deserved separate pondering. At the end of the book Wagener can't resist the temptation, in harmony with much recent architectural history, of reprinting writings culled from the archives. In this case, it is Soriano's unfinished autobiography from the architect's archives at California State Polytechnic University, Pomona. Unfortunately, however, it offers little information about his character and architectural philosophy; it would have been better for Wagener to cite the statements quoted by Olivier Boissière in his 1981 Domus article on Mies's progeny. The article offered a straightforward confession, which was cut somewhat in the Italian translation. 'I'm Italian by birth (I was born on Rhodes), but I came to the United States in 1924. At that time, teaching in California was still based on the Beaux-Arts approach: orders, columns and acanthus leaves – an apprenticeship in styles. Is it really possible, I asked myself, that style dealt only with minor ornament? An architect lacking talent, they called me. And yet, here I am, one of the 30 American architects chosen to represent the story of American architecture from independence to the present in the bicentennial review. In good company, too! With Frank Lloyd Wright, whom I don't like at all; Yamasaki, too clever; Jefferson, a faithful but inelegant copier; Soleri, architect of regressive fantasy; Neutra (no comment); Corbu (no comment); Louis Kahn, an imbecile influenced by Gropius. Architecture is a very interesting thing, but you can't tell it what to do; it is the one that tells you what it wants!
'Form isn't something artificial; a package to carry contents. Architecture must be the result of a process and this cannot derive from a preconceived form.... Ah, the great Mies: there's someone who had style! The other year Johnson called me and said, "Are you coming to the congress, too, Raphael? There are only two of us left now". "After ATT I'm the only one", I replied. Buckminster Fuller, my friend; the only American I admire! He's great, the tops; the man I respect most, together with Nervi and Candela'. These words reveal Raphael Soriano, architect and musician, Sephardic Jew, born Greek (and Italian for about ten years). This immigrant was glad to be American and also proud to defend a modern ideal of beauty rather distant from the usage of American society. These ideals, translated into architecture, are the centre of Wagener's fine study. This essay truly portrays the artist who for too long was confined within the extraordinary Case Study Houses experiment.
In fact, Soriano's oeuvre was eclipsed by the Case Study House programme, the building experiment sponsored by John Entenza's magazine *Art & Architecture*. The hills of Southern California provided the backdrop for sober, elegant homes built with a steel frame and glass walls. This was a significant event in American architectural culture. The fact that it was a failure (too few clients) doesn't tarnish its avant-garde image: bold, discerningly intellectual and politically nonconformist for the time and place. Today it is reviewed and celebrated in countless books and exhibitions.
Linking up to the heritage of California constructional experiments by Neutra, Shindler and Wright, the Case Study programme offered a perfect solution for the conversion of the war industry, the famous arsenal of democracy. Entenza very ably managed the undertaking. The most renowned architects called in to design

THE HONG KONG POLYTECHNIC UNIVERSITY
香港理工大學

SWIRE CHAIR PROFESSOR OF DESIGN AND HEAD OF SCHOOL OF DESIGN

The Hong Kong Polytechnic University seeks an innovative leader in design to serve as the Swire Chair Professor of Design and the Head of School of Design providing leadership in all aspects of academic activities as well as fostering local and international professional contacts in academic, business and design sectors.

The ideal candidate will be an accomplished design educator and/or professional with strong leadership and team management skills and a strong network in the industry.

The University requests that all applications, nominations and requests for further information be sent to the University's executive search consultant, **Spencer Stuart & Associates, Attn: Ms Paula Carabelli, Director, 2020 Main Street, Suite 350, Irvine, CA 90277, USA**
(Tel: (1) 949-930-8017;
Fax: (1) 949-930-8001;
email: polyu@spencerstuart.com).
Recruitment will continue until a suitable candidate is appointed.

General information about the University is available on www.polyu.edu.hk. Details of the University's Personal Information Collection Statement for recruitment can be found at www.polyu.edu.hk/hro/jobpics.htm.

included Neutra, Charles Eames, Eero Saarinen and William Wilson Wurster. Raphael Soriano, Craig Ellwood and Pierre Koenig were in the second phase, begun in 1950; they represented the intermediate and up-and-coming generations (Soriano was 43 and Koenig was 25). The enterprise was immortalised by the photographer Julius Shulman, who depicted many of the houses by day and night, and Esther McCoy, whose writings – particularly Modern California Houses of 1962 – contributed sizably to the success of modern California architecture. However, Soriano's only Case Study House, erected in 1950 in Pacific Palisades, appeared several times in *Art & Architecture*. It actually crowned his work on steel structures commenced some time before. Besides early attempts with the Lipetz (1938) and Katz houses (1942-47) and the Latz Memorial Jewish Community Center (1939), Soriano's best steel-skeleton building was the Shulman House, designed between 1947 and 1949 and completed in March 1950. Today it is a Los Angeles monument. The structural grid is 2.4 by 3 metres, with 25 centimetre steel beams and hollow tubular steel columns measuring 8.8 centimetres in diameter. The geometric modularity generated brilliant spatial solutions, such as diagonal walls and patios, that made Soriano's work unique. The home also features a garden by the talented landscape architect Garret Eckbo that is closely related to Soriano's industrial structure. So it seems that Reyner Banham was right in 1971 when he commented on the L.A. houses of Eames, Soriano, Elwood and Koenig: 'This architecture, consisting in elegant omissions, satisfies more completely Mies van der Rohe's aphorism Weninger ist Mehr more than the master's itself'. Yet the subsequent developments of Soriano's production – which Wagener could have dealt with in more depth – contradict Banham's determined opinion. The buildings erected by the 1960s and the architect's entrepreneurship, that included patenting the aluminium construction system (Soria Structures Inc), led Soriano far from Mies's monumentality and the more or less refined creations of his California followers. Ever since he embraced his career in the 1930s at Neutra's studio, Soriano remained faithful to the quest for low-cost, high-tech architecture, conceived for an industrialized society in harmony with nature. The art of building in the setting became a real spiritual mission. The Mediterranean, music and religion had a notable impact on this highly personal architectural translation of the California dream.

Federico Bucci is a professor of the history of contemporary architecture at Milan Polytechnic

Facciata nord, aperta sul giardino, della Casa Ebert di Raphael Soriano a Studio City nel 1942.
North front overlooking the garden of the Ebert House by Raphael Soriano, Studio City, 1942

I tre periodi di Coderch

José Antonio Coderch
La cellula e la luce
Luigi Spinelli
testo&immagine, Roma, 2003
(pp. 93, Euro 12,39)

"Architecture comes from the making of a room". La celebre frase di Louis Kahn si adatta perfettamente alla metodologia compositiva di José Antonio Coderch, anche se null'altro pare leghi l'architettura dei due maestri. L'architettura di Coderch non scaturisce da una teoria ma da una sorta di ordine interiore. Il suo più celebre aforisma è quel "no son genios lo que necesitamos ahora", titolo di un articolo pubblicato nel Novembre 1961 su *Domus*. Egli non scrisse molto, tantomeno trattati o saggi teorici, ed in molti dei suoi testi emerge una posizione antiaccademica di sostegno ad un rigore operativo professionale fondato da un lato su un corretto rapporto con il cliente e dall'altro su una sorta di moralità del costruire, basata sull'onestà dei materiali, sulle textures, sulla componente fisico-tettonica dell'architettura più che su (anzi avverso) quella teorico-spaziale. Una posizione molto diversa da quella della cultura accademica italiana, ma vicina ad alcune figure come Ponti o Gardella, che si spiega sia con il contesto culturale catalano, sia con l'attitudine personale di Coderch a quel famoso rigore probabilmente datogli in eredità da Jordi Jujol, l'allievo di Gaudí. Emerge un approccio distaccato, basato su pochi elementi, come la stesura di un fitto programma preliminare, derivante dal contatto col cliente. Negli schizzi raccolti dall'Arxiu Coderch se ne hanno molti esempi. La sua opera può essere suddivisa grossolanamente in tre periodi successivi. Il primo corrisponde agli anni dell'impegno sociale nella battaglia contro il barraquisme, triste retaggio della lunga guerra spagnola, con la definizione di standard abitativi più civili per l'Obra Sindical del Hogar, OSH, e del suo interessamento all'architettura mediterranea. Come è noto, forte in questo periodo fu l'influenza di Gio Ponti che portò l'architettura spagnola su *Domus* e Coderch a realizzare il famoso e alquanto contestato, al tempo, padiglione spagnolo alla IX Triennale del 1951. La ricerca di un'architettura semplice, basata su muri bianchi, aperture misurate, rispetto per una secolare tradizione locale del costruire, porterà Coderch a realizzare le maggiori opere di questo periodo, come la serie di case OSH a Sitges del 1944, vera e propria siedlung (vedere la pianta del complesso), interpretata attraverso materiali e tecniche costruttive tradizionali, incorporando i caratteri stilistici dell'architettura mediterranea. Il complesso dell' OSH a Moncada i Reixac del 1945 reinterpreta, replicandola in due gruppi di quattro edifici ciascuno, la casa tradizionale di campagna della Cataluña, ovvero la Masia. In queste realizzazioni emerge la volontà di dotare l'abitazione di un "medio benestar": né existenz-mininum né spreco di spazio. All'amicizia con Ponti e ad una presunta imitazione delle sue case sulla costa pacifica statunitense si sovrappone dunque una profonda adesione e reinterpretazione delle radici costruttive della nazione di appartenenza, ma le piante di Sitges o del complesso di viviendas protegidas di Roses (Girona) sono razionali, perfettamente inserite all'interno dell'architettura moderna europea. Nel famoso complesso Les Forques a Sitges, il rapporto tra materiali e tecniche tradizionali, corrispondenti ai fronti, e la composizione per unità-stanze porta a piante compiutamente razionali. La pianta a 'T' del tipo edilizio D di Les Forques (1945), 'mediterraneo', non è molto dissimile da quella della famosa casa Catasús (1956), quasi 'miesiana' nella parte esterna. Al termine di questo periodo possiamo porre casa Ugalde (1951). Uno schizzo dell'autore per il patio interno, con la scala esterna al piano superiore, assomiglia, nello schizzo ma non nella realizzazione, alla medesima soluzione adottata da Gio Ponti per Villa Marchesano (1939). Il secondo periodo coincide con la massima espressione della sua poetica; la successione dei progetti e delle realizzazioni, tra la villa Catasús e gli edifici urbani degli anni Sessanta, come la celebre casa de pisos in Barceloneta, portano a compimento la metodologia compositiva basata sul rapporto tra stanza, muro e finestrature. In questo periodo la sperimentazione sulla composizione dell'abitazione giunge a completa maturazione. Il meccanismo aggregativo agisce per stanze e spazi di connessione alle medesime, a partire da un nucleo centrale che può esser individuato nell'insieme cucina-spazi di servizio, dal quale, nelle direzioni privilegiate offerte dal contesto, nascono quasi per gemmazione il soggiorno e la sala da pranzo con la loro proiezione all'esterno, nel patio, da una parte e la serrata sequenza di camere da letto con relativi bagni dalla parte opposta. Talvolta a questa tripartizione si aggiungono locali destinati ai domestici oppure agli ospiti. All'interno di questo insieme di parti (e torna in mente la "società di stanze" di cui parlava Kahn) la "zona notte" appare composta da celle quasi conventuali, che ricordano analoghe sperimentazioni lecorbuseriane e che, come nelle certose, hanno vista e accesso ad uno spazio esterno ad esse deputato. Quest'ultimo, corredato dall'immancabile piscina nelle ville extraurbane come nella casa Uriach del 1961 che assurge a modello per altre realizzazioni, costituisce una sorta di replica o proiezione dello spazio interno dell'abitazione, quasi una sua immagine sdoppiata, condividendone quote di calpestio e differenze di livello. Il rapporto tra interno ed esterno è infatti uno degli elementi fondamentali della metodologia del maestro catalano. Che egli non fosse alieno dal valutare positivamente il ruolo del contesto nella progettazione lo dimostrano, tra gli altri possibili esempi, gli schizzi preparatori per casa Ugalde, in cui sono minuziosamente riportate distanze e posizioni dei pochi alberi preesistenti e i suoi appunti dai quali emerge la volontà di inserirsi all'interno del paesaggio, di straordinaria bellezza e potenza, e oppure gli schizzi per casa Puertas in Sitges dove in arancione sul disegno preparatorio della villa (poi abbandonato per una disposizione più convenzionale) sono sovrapposti veri e propri tracès regulateurs. La metodologia aggregativa, che ha nelle ville Uriach e Rozes i suoi esempi più cristallini, verrà poi replicata sempre più ossessivamente sino a giungere al diapason nel complesso del Banco Urquijo Barcelona (1967) e nel concorso per il poligono Actur Lacua a Vitoria (1976), nel quale si può osservare come essa non riesca a superare il livello di scala dell'edificio, singolo o aggregato, per divenire modulo urbano. Sebbene in Coderch siano state molte le influenze assorbite, da quella mediterranea di Ponti a quella americana di Neutra, a quella di Mies per alcuni aspetti, non

interni di
barth
il partner dell'architetto

Realizzato con prodotti DORMA

Arredamento "chiavi in mano": barth

interni
barth
il partner dell'architetto
39042 Bressanone • Via J.-Durst, 38
Tel. +39 0472 271 900
www.barth.it • info@barth.it

sembra aver avuto particolare rilevanza, per la sua poetica, la corrente organica od organicista del Movimento moderno, nonostante i contatti con Zevi e qualche isolato accenno alle Usonian houses. Parlare di "organismo cellulare" sembrerebbe dunque azzardato. Casa Uriach è un episodio di un'architettura apparentemente organica all'interno di una metodologia razionale se non quasi funzionalista, così come la cappella di Ronchamps non annulla in Le Corbusier l'Unité d'habitation. La cellula di Coderch è l'unità minima abitabile, potremmo dire, "di grandezza conforme". Del resto per casa Masoliver a Mallorca (1951), una delle meno pubblicate, esistono due ordinamenti di pianta, l'anteproyecto 'organico' con muri curvi e stanze 'cellulari', ameboidi, ed il disegno definitivo a china prettamente ortogonale. In entrambi i casi, come in tutta la sua architettura, fondamentale è il muro, qualsiasi forma esso assuma, il paramento murario che diventa a volte solido, spesso, impenetrabile e si fa portante, diviene altre volte semplice tavolato oppure diaframma permeabile alla luce, sia in entrata (luce solare) che in uscita (luce artificiale). Molte foto dello stesso maestro dimostrano la sua attenzione per la parete diaframmatica, che svela di notte o al crepuscolo la vita interiore dell'edificio attraverso le pannellature vetrate e grigliate. La dimostrazione di questa variazione sul tema è costituita dall'edificio per l'Instituto Social de la Marina in passeig Joan de Barbò, a Barceloneta, nella quale esso opera sia come elemento dispositivo o portante sia come involucro, con la finestratura schermata dai celebri grigliati mobili. Il muro, la luce, il diaframma appaiono come elementi fondamentali dell'opera di Coderch, fatto che viene opportunamente rilevato da Luigi Spinelli. Il terzo ed ultimo periodo della sua vicenda architettonica è quello più negletto dalla critica, sebbene le sue realizzazioni siano state ampiamente pubblicate su riviste di rango internazionale. Si tratta di un periodo di lenta decadenza, anche fisica, che parte dalle torri Trade di Barcellona del 1969 per giungere agli edifici del Banco Urquijo del 1972. Nonostante tutto, il 'gioco' compositivo resta lo stesso. Ne danno testimonianza le pareti perimetrali dell'Institut Francés (Barcellona, 1975), paramenti traforati da finestrature seriali, le superfici lisce e cangianti in courtain wall del complesso Trade, in cui si riconosce ancora la tensione verso la definizione di un rapporto diaframmatico tra esterno ed interno dell'organismo architettonico, e l'ampliamento della Scuola di Architettura di Barcellona del 1978 nel quale lo spazio esterno si insinua mirabilmente in quello interno in un rapporto di pianta che ricorda l'edificio Girasol a Madrid (1966). Il volume di Luigi Spinelli raccoglie e interpreta in modo efficace, con molte citazioni ed ampi rimandi bibliografici, la serie delle principali architetture di Coderch, costituendo, dato il formato, un'agile guida all'opera ed alla biografia essenziale del maestro catalano. I suoi schizzi, gli scritti ed i disegni originali sono raccolti nell'Arxiu Coderch, che fa parte della Escola Tècnica Superior de Arquitectura del Vallès, a Sant Cugat del Vallès, vicino a Barcellona.

Fabrizio Zanni, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano

Coderch's three periods

'Architecture comes from the making of a room'. This famous remark by Louis Kahn perfectly reflects José Antonio Coderch's design methods, though apparently nothing else connects their buildings. Coderch's creations are not engendered by a theory, but rather by internal order. His most celebrated aphorism is 'It's not geniuses that we need now', the title of an article published in Domus in November 1961. He did not write much: no treatises or theoretical essays. And many of his writings demonstrate an anti-academic position supporting a professional practical rigour based on a proper relationship with the client and a kind of moral building founded on the honesty of materials, textures and the physical aspects of architecture, more than (or even adverse to) the theoretical, spatial component. This stance is a far cry from that of Italian academic culture, but close to some figures, such as Ponti and Gardella. This was due to the Catalan context and Coderch's personal attitude; the famed rigour was probably passed on by Jordi Jujol, Gaudí's pupil. The approach is detached, based on just a few elements, such as drawing up a detailed programme derived from client contact. There are many in the Arxiu Coderch. He died on November 6, 1985. Generally, his works can be divided into three successive phases. The first featured social commitment in the battle against the reactionary architecture that was the sad outcome of the protrated Spanish Civil War. He defined more civilized housing standards for Obra Sindical del Hogar (OSH) and became interested in Mediterranean architecture. At the time, Gio Ponti made a big impact by publishing Spanish architecture in Domus, and Coderch built his famous, and much criticized, Spanish Pavilion at the 1951 Triennale. The quest for simple architecture based on white walls, measured openings and respect for the age-old local building tradition led Coderch to erect his leading creations of the time: the OSH apartments of 1944 in Sitges, a real siedlung, interpreting traditional materials and building methods and incorporating the Mediterranean style. The 1945 OSH complex in Moncada I Reixac reinterpreted the traditional Catalan rural house, the masia. It is replicated in two groups of four houses. These constructions demonstrate the will to provide the dwelling with average well being: neither existenz-minimum nor wasted space. Besides the friendship with Ponti and the presumed imitation of his houses on America's Pacific Coast, there was a profound support and redesign of Spain's constructional roots. But the plan of Sitges and the viviendas protegidas in Roses are rational and fit perfectly into modern European architecture. In the famous Les Forques complex in Sitges, the relationship between the facades' traditional materials and techniques and the layout by rooms led to fully rational plans. The T-shaped plan of 'Mediterranean' building type D at Les Forques (1945) did not differ much from that of the renowned Catasùs House (1956), whose exterior is nearly Miesian. At the end of this period comes the Ugalde House (1951). The author's sketch of the internal patio, with the external stairs leading to the upper floor, resembles the solution adopted by Ponti for the Marchesano House (1939). However, the execution differs. The second period represents the peak of his career: the built and projected works between the Catusùs House and the urban buildings of the 1960s (such as the famed Casa de Pisos in Barceloneta) meant the completion of a design method based on how the room, wall and windows relate. During this stage, the experimentation of residential design became manifest. The aggregation mechanism linked rooms via connecting spaces to the central core of the kitchen and service areas. From here, in the directions determined by the context, the living and dining rooms and their exterior extensions are born almost by germination. At times, guest or servant rooms are added to these three sectors. Inside this whole made of parts (we are reminded of Kahn's 'society of rooms'), the sleeping area consisted in nearly convent-like cells, recalling similar experiments by Le Corbusier. Like the charterhouses, each has a view and access to its own outdoor space. The latter always has a swimming pool in the houses located out of town, such as the Uriach House of 1961, which became a model for the other works. It consists in a kind of replica or extension of the home's interior, almost a double image, having the same floor and different level. The relationship between inside and out was, in fact, one of the key elements in the Catalan master's method. That he was not loath to employ the context positively in his designs is shown, for instance, by sketches for the Ugalde House, which meticulously trace the distances and positions of the few existing trees, as well as notes manifesting the desire to fit into the very beautiful, intense surroundings. The same is found in sketches for the Puertas House (later he opted for a more conventional layout) with overlapping traces regulateurs. The aggregation method's most brilliant examples were the Uriach and Rozes Houses. It was copied more and more obsessively until the Banco Urquijo complex in Barcelona (1967) and the competition entry for the Actur Lacua rifle range in Vitoria (1976). It cannot go beyond the single or added building scale to become an urban model. Coderech was influenced by many movements, including Ponti's Mediterranean school, Neutra's American school and even, in some ways, that of Mies. Yet it seems that organic architecture was not particularly important, despite contacts with Zevi and a few isolated references to the Usonian Houses. So it would be going too far to speak of 'cellular organism'. The Uriach House is an episode of apparently organic architecture within a rationalist, almost functionalist, method; however, the Ronchamps Chapel does not cancel out Le Corbusier's Unité d'habitation. Coderch's cell is a minimal unit of 'appropriate size'. On the other hand, the Masoliver House in Majorca (1951), one of the least published, has two types of plan: the 'organic' study, with curved walls and amoeba-like 'cellular' rooms, while the definitive ink drawing is purely orthogonal. In both cases, as in all of his production, the wall is fundamental, no matter what shape it takes. The screen is, at times, solid, thick and impenetrable, becoming structural. Elsewhere it is just a diaphragm letting through sun and artificial light. Many photographs by the architect show the attention he paid to the diaphragm-like walls, which at dusk or night reveal the inside through the glass or grilles. The demonstration of this variation on a theme comes from the Instituto Social de la Marina on Passeig Joan de Barbò in Barceloneta, where the wall acts a structure and envelope, with the windows screened by the famed sliding grilles. Walls, light and diaphragms are basic elements in Coderch's production, as is carefully pointed out by Luigi Spinelli. The third and final period of his career has been neglected by the critics, though his buildings have been extensively covered. During this time his health and output slowly declined, from the Trade Towers in Barcelona of 1969 to the 1972 Banco Urquijo buildings of 1972. In spite of everything, the same method was used. This is shown by the perimeter walls of the Institut Francés (Barcelona, 1975), pierced by serial windows, and the smooth, changing curtain walls in the Trade complex, which still manifest an attempt to define a diaphragm-like relationship between the outside and inside of the structure. The same is true of the Barcelona School of Architecture extension of 1978, where the exterior space is wonderfully

Nel 1949 Coderch e Valls intervengono su un progetto dell'ufficio tecnico dell'Instituto Social de la Marina, realizzando il Quartiere di abitazioni per pescatori a Tarragona.
In 1949 Coderch and Valls modify a scheme by the Engineering Department of the Instituto Social de la Marina constructing a fishermen's Housing District in Tarragona

Swing è una lampada Fabbian

:Fabbian
Fabbian Illuminazione spa
50 via Santa Brigida
31020 Castelminio di Resana
Treviso, Italy
tel. +39 0423 4848
fax +39 0423 484395
fabbian@fabbian.com
www.fabbian.com

Collezione
MENDINI

design Atelier Mendini

panchina AMEBA
cestino ANFORA
dissuasore ONDA

graphic Studio Marforio con Daniela Minoletti

GHISAMESTIERI

Via Grande, 226
47032 Bertinoro (FC)
T 0543 462611 F 0543 449111
ghisamestieri@ghisamestieri.it
www.ghisamestieri.it

insinuated into the interior, and the plan resembles the Madrid Girasol Building of 1966. Luigi Spinelli's volume efficaciously collects and interprets the master's main works with plenty of quotations and references. Given its format, it is a nimble guide to the oeuvre and basic biography of the Catalan architect. His sketches, writings and original drawings come from the Arxiu Coderch, part of the Escola Tècnica Superior de Arquitectura del Vallès, Sant Cugat del Vallès, near Barcelona.
Fabrizio Zanni is a professor of architectural design at the Milan Polytechnic

Autocoscienza

Selbstgefühl. Eine historisch-systematische Erkundung
Manfred Frank
Suhrkamp, Frankfurt a.M., 2002
(pp. 280, Euro 11,00)

La considerazione dell'autocoscienza costituisce un immenso capitolo della filosofia moderna e contemporanea, contrassegnata da una consapevolezza del sé che è, al tempo stesso, coscienza epocale. Il soggetto che si erge autonomo reca cioè una patente di emancipazione e indipendenza che si propone come il più schietto contrassegno della modernità. Non c'è forse pensatore contemporaneo che abbia condotto una più ampia ricognizione di questo tema di Manfred Frank, il quale, nel corso di una ricerca che data ormai da quasi due decenni, gli ha dedicato numerosi contributi a partire dal volumetto sull''inevitabilità' del soggetto pubblicato nel 1986 da Suhrkamp (poi comparso nel 1998 in italiano con il titolo *Individualità* da Campanotto). Attraversando una grande messe di materiali che vanno dalla filosofia moderna a quella del romanticismo e dell'idealismo tedesco per venire alla riflessione contemporanea sia in ambito analitico che in quello continentale, Manfred Frank prende posizione a favore di una sorta di natura immediata del sentimento di sé o dell'autocoscienza. Non dobbiamo cioè pensare a noi stessi, non dobbiamo divenire il tema, l'oggetto dei nostri pensieri per scoprire di esser noi o meglio: per poter dire io. Questo punto di vista è fondamentale per cogliere la lezione di Frank poiché congiunge lo sporgersi, connesso al suo qui ed ora, dell'esistenza sul nulla proprio dell'esistenzialismo (in particolare di Jean-Paul Sartre) e lo connette al realismo filosofico che trova, nell'ottica di Frank, uno dei suoi più autorevoli antecedenti in Immanuel Kant. È questo il punto centrale del libro e più in generale della riflessione di Manfred Frank in questi anni: la certezza che abbiamo di noi stessi non deriva da una duplicazione riflessiva del nostro essere. Non dobbiamo guardarci allo specchio per sapere chi siamo. Quando esco in affermazioni (sia pure tra loro totalmente diverse) del tipo: "ho mal di denti" oppure "sono innamorato", non devo chiedermi se ciò che sento sia vero o meno. Semplicemente sono certo di tutto ciò, del dolore o della passione che mi anima senza provare la necessità di ulteriori certificazioni. L'autocoscienza da questo punto di vista non è una modalità della coscienza di sé e al limite sfugge persino al modello coscienzialistico (io so di), per trasferirsi su di un altro piano che è quello – per riprendere il titolo del libro – di un sentimento immediato di sé che non coincide e non può per altro coincidere con un divenire oggetto di sé. Tutto questo reca con sé importanti conseguenze sia dal punto di vista teoretico sia da quello etico; e i due aspetti non possono essere disgiunti. Infatti quando si viene affermando che l'autocoscienza deve essere considerata nella forma del sentimento di sé superando così le aporie che essa presentava nella tradizione idealistica e romantica (sulle quali verremo tra breve), ecco che essa non costituisce più un patrimonio squisitamente e soltanto umano; si tratta piuttosto di un possesso condiviso dal vivente nel suo insieme. Un cane che ha mal di denti ha, da questo punto di vista, un sentimento di sé analogo a quello dell'uomo; e da ciò derivano notevoli conseguenze sul piano etico e, insieme, su quello teoretico. Si può dire che, sul piano etico, senza che vengano cancellati i diritti dell'uomo, vengano avvalorati quelli della natura offesa dalla civiltà. È indubbio infatti che il riconoscimento di un contenuto universale dell'autocoscienza coincida infine con una sorta di riscatto del vivente nel suo complesso, i cui diritti vengono così implicitamente affermati anche nei confronti di un umanesimo troppo ingombrante e ipertrofico. Che l'autocoscienza debba essere qualcosa d'immediato costituisce per altro un esito cui la riflessione di area romantica era pervenuta nel tardo Settecento in Germania. Hölderlin e Novalis avevano infatti affermato che l'autocoscienza non è un essere, ma sempre qualcosa di meno (e di più) poiché se l'essere coincide con sé in maniera totale e irriflessa, così non avviene invece per l'autocoscienza. Ciò comporta che l'idealismo, che vuole ricondurre l'essere al pensiero e in particolare al pensiero dell'autocoscienza, si riveli infine come una filosofia incapace di darsi – secondo quanto pretenderebbe – un fondamento ultimo e definitivo. E questo ci rimanda per altro alla propensione – ecco il passaggio dall'etica all'ontologia – a favore del realismo. La scelta teoretica per il realismo reca dunque entro di sé un inconfondibile contrassegno assiologico. La difesa del realismo sul piano ontologico coincide, da questo punto di vista, su quello assiologico, con la tutela dell'esistenza effettiva, nel suo qui e ora. Con ciò viene riammesso un elemento di fondo del pensiero moderno alle sue origini: si tratta di quel nesso, insito nel soggetto, di primato teoretico e insieme pratico che costituisce per molti versi il contrassegno della modernità filosofica. Frank rinnova questo assunto fondamentale approfondendolo e mettendolo alla prova in un cammino nel quale prosegue una delle linee guida della sua ricerca: l'intento di mettere a contatto la tradizione della filosofia continentale con quella analitica e, insieme, di introdurre gli argomenti della prima nel lessico della seconda così da perpetuarne il significato al di là del contesto culturale d'origine. Non a caso un libro che comincia con Novalis e Fiche per venire sino a Sartre, e poi ad autori come Sidney Shoemaker, Merian, Ned Block termina con un nuovo excursus su Novalis. La dipendenza del pensiero dall'essere che già si affacciava nei giovanili studi fichtiani di Novalis viene così nuovamente asseverata in un lungo e affascinante cammino che, giunto al culmine, risale più ricco alle proprie origini.
Federico Vercellone insegna Estetica presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Udine

Self-consciousness
The consideration of self-consciousness represents an immense chapter in modern and contemporary philosophy, marked by the self-awareness that is epoch-marking consciousness. The subject that appears independently bears the imprint of the emancipation and autonomy that is the clearest sign of modernity. Perhaps Manfred Frank is the contemporary scholar who has most studied this subject; over the course of nearly two decades, he has made numerous contributions. First came the volume on the 'inevitability of the topic', published in 1986 by Suhrkamp. Frank delves into a wealth of materials, ranging from modern philosophy and romanticism to German idealism and today's analytic and continental reflections. He takes a stand in favour of a sort of immediate nature of the feeling of oneself or self-consciousness. In other words, we must not think of ourselves; we are not supposed to become the theme of our thoughts in order to discover ourselves. A better way of putting it is being able to say 'I'. This viewpoint is cardinal if we want to grasp Frank's teachings, for it unites the sticking out, tied to its here and now, of existentialism's existence of nothingness (especially Jean-Paul Sartre); this is connected to philosophical realism. In Frank's opinion, one of its most authoritative forerunners was Kant. This is the cornerstone of the book and of Frank's thought over the years: the certainty we have of ourselves does not derive from a reflective duplication of our being. We do not have to see ourselves in the mirror to know who we are. If I make a statement such as 'I have a toothache' or 'I'm in love', I do not have to wonder if what I feel is true or not. I simply am sure of all that, the pain or passion I feel, without having to seek further certifications. From this perspective, self-consciousness is not from of consciousness of oneself and may even not be covered by the conscious model; it may be on another level altogether. It is expressed in the book's title: an immediate feeling about oneself that does not and cannot coincide with becoming an object in itself. All of this has major consequences both theoretically and ethically, two aspects that cannot be separated. In fact, when you assert that self-consciousness must be treated as the form of feeling of oneself, thus overcoming the aprioristic features of the idealist and romantic traditions, it no longer is our sole heritage. Rather, it is something possessed by all of the living. A dog with a headache, from this viewpoint, has a feeling of itself similar to humanity's; this has remarkable consequences ethically and theoretically. Ethically, one can say, without cancelling human rights, that this strengthens the rights of nature harmed by civilization. As a matter of fact, the recognition of the universal traits of self-consciousness coincides with the reappraisal of all living beings, whose rights are thereby implicitly affirmed even in relation to overly cumbersome and hypertrophic humankind. In fact, German romanticism had already conceived in the late 18th century that self-consciousness must be something immediate. Hölderlin and Novalis asserted that self-consciousness is not a being, it always is something less (and more), since while being coincides with itself totally and irreflectively, this is not true of self-consciousness. Consequently, idealism, which desires to reduce being to thought and, particularly, the thought of self-consciousness, turns out to be a philosophy able to derive for itself the ultimate, definitive foundations (according to its pretensions). This brings us back to the propensity to favour realism (this is the passage from ethics to ontology). Therefore, the theoretical option for realism also contains an unmistakable axiological facet. The defence of realism from the ontological viewpoint leads to protecting the effective existence, in its here and now, from the axiological one. Thus a cornerstone of early modern thought is readmitted: it is the link, inherent in the subject, of both the theoretical and practical primacy that constitutes, in many ways, the distinctive trait of modern philosophy. Frank renews the key assumption, updating and testing it along his pursuit of one of the guidelines of his studies. The intention is to maintain contact between the tradition of continental and analytic philosophy, inserting the topics of the former in the lexicon of the latter. This should perpetuate the meaning outside the original cultural context. It is no accident that this book begins with Novalis and Fiche and arrives at Sartre; it also touches on such authors as Sidney Shoemaker, Merian and Ned Block, concluding with a new study of Novalis. The dependence of thought on being, which had surfaced in Novalis's early Fichtian examinations, is once again taken on a long, fascinating road that, at its peak, returns on enriched tracks to its origins.
Federico Vercellone is professor of aesthetics at Udine State University.

Georgina Masson, *Sicilia, pescatori che tirano una barca.* Dal libro *Georgina Masson 1912-1980*, Charta, Milano, 2003. Georgina Masson, *Sicilia, fishermen hauling a boat*. From *Georgina Masson 1912-1980*, Charta, Milan, 2003

D'SEGNO ITALIA
NEW CONCEPTS OF LIFE

D.SEGNO ITALIA srl
via Sali 25, 31040 Mansuè (TV)
Italy
Tel. +39 0422 712061
Fax. +39 0422 712852

www.d-segnoitalia.it
info@d-segnoitalia.it

Collezione ACADEMY
design Cappelletti e Pozzoli Architetti

Collezione NOA
design Dario Enrico Taurian

Quando le sedie non avevano le gambe

a cura di/edited by
Laura Bossi

Marcel Breuer. Design und Architektur
Vitra Design Museum, Weil am Rhein
Fino a/until 25.4.2004

Ci sono peccati originali che non sono stati mai perdonati al Movimento Moderno; il più grave, per molti suoi detrattori antichi e nuovi, è quello di essere in fondo originato più che da grandi strategie di ripensamento dell'universo costruito – a partire dalla città – da un lavorio molto più minuzioso sul problema dell'uso degli oggetti: sul loro essere – in quanto onnipresenti nelle esistenze degli individui, senza distinzioni di classe o cultura – soggetti, per così dire, a un test quotidiano sulla loro efficacia estetica e/o funzionale e, naturalmente, 'modernità', come riflesso di uno *Zeitgeist* più popolare e democratico di quello che non potesse esprimere l'architettura, con la sua pesante connotazione politico/celebrativa. Dunque, così come per realizzare una nuova sedia non serve mobilitare lo stesso numero di schiavi necessario alla costruzione delle Piramidi, altrettanto coraggiosamente e un po' anarchicamente i maestri e gli allievi del Bauhaus si ritrovarono a decidere (involontariamente) i destini di milioni di diversi oggetti del design a venire. Lo testimoniano quasi sessant'anni di discussioni, saggi e mostre, a cominciare dall'insuperato *Walter Gropius e la Bauhaus* di Giulio Carlo Argan, fino a questa onnicomprensiva antologica su Breuer al Vitra Design Museum (accompagnata da un imponente catalogo). Malgrado tutti i postmodernismi, le smentite e i richiami all'ordine, le rivendicazioni di autonomia dagli stili e alcune, poche, autentiche personalità originali, il design continua ad essere sostanzialmente permeato dalle regole impostate dai *Bauhausler*, con Breuer in testa. Che materiale deve impiegare una sedia? Il più tecnologicamente avanzato, anche eccessivo nei costi, purché dia immediatamente il senso del nuovo, del mai visto. Una volta era il tubo d'acciaio curvato, oggi può essere una qualche fibra di carbonio, più o meno riciclata. Come vanno combinati tra loro tecniche e materiali? In modo possibilmente unitario, ognuno/a impiegato/a per le sue qualità migliori, magari anche solo estetiche; quindi, come un tempo la paglia di Vienna e l'acciaio, la plastica con il tessuto, l'alluminio rivestito di legno: *tout va bien*. È chiaro che parliamo qui di oggetti/prodotti, cose vendibili con una motivazione di utilità, se non di praticità: restano quindi escluse tutte le infinite *boutades* che i designer amano comunque fare su significati – interni o esterni al mondo stesso del design – 'diversi' del prodotto stesso. Forse sta proprio qui la differenza tra il lavoro, ad esempio, di Breuer e quello di uno Starck, o di un Karim Rashid. Per il Maestro gli oggetti, soprattutto le sedie e pochi altri mobili, devono essere "cose mai viste", suggerire nuovi significati per materiali impensati: e così saranno, dalla veramente geniale Wassily alle meno note, ma non meno intriganti, sedute in alluminio e legno per il Wohnbedarf di Zurigo. Ovvero, esse sono comunque riconoscibili in quanto create ex-novo, in quanto in esse le fattezze di una sedia tradizionale si trasformano nel semplice gioco delle strutture, tra cui un qualche piano – in pelle, tessuto, legno, alluminio – va ad inserirsi. Nella furia creatrice dei discendenti di Breuer invece è inevitabile il riferimento, l'ironia, la citazione: così che Starck, al di là della sua genialità come imprenditore di se stesso, non ha veramente inventato nulla (forse non lo ha mai voluto), tantomeno delle sedie. Certo, per Breuer gioca molto un certo alone di mistero che ha circondato a lungo il suo lavoro da designer. Tra l'abbandono del Bauhaus, il pellegrinaggio in Europa alla ricerca di sicurezza, l'esilio finale negli USA e una guerra mondiale, le tracce dei suoi mobili, poltrona Wassily in testa, si perdono fino agli inizi degli anni Sessanta. Così che prende il tono di una saga da *Predatori dell'Arca Perduta* il racconto, sensibilmente illustrato da foto inedite dell'archivio Gavina, che Donatella Cacciola fa in catalogo sull'incontro tra Breuer, Gavina e poi Knoll: e che porterà a una diffusione veramente mondiale dei suoi pezzi, fino a farne autentiche icone del design contemporaneo, perfino un po' ideologicamente (ed esteticamente) ingombranti. Certo, sarebbe stato un vero miracolo se lo stesso Breuer avesse saputo dare prove di tale forza esplosiva anche in architettura. È noto che con rarissime eccezioni (Ponti, Jacobsen, Albini, Magistretti, Nouvel) un buon architetto non può essere anche un bravo designer, e viceversa: o perlomeno che solo in casi molto fortunati un'uguale maestria possa risultare nella creazione di manufatti della stessa importanza, alle diverse scale di edificio o di oggetto. Breuer non rientra purtroppo nelle eccezioni. Tanto i suoi mobili sono radicalmente innovatori, tanto sanno sfruttare le qualità tecniche dei materiali per trarne una forza di linguaggio dirompente, da cui è molto difficile ripartire con un nuovo progetto (anche soltanto per tornare indietro) quanto la sua architettura risulta soprattutto negli ultimi anni, ripetitiva – nel peggiore dei casi: oppure, nei casi migliori, quasi perduta nella ricerca di una difficile vena inventiva soprattutto sul piano della forma esterna. Divenuta ormai insufficiente l'osservanza di schemi compositivi modernisti che giudiziosamente l'accompagna in tutta la sua collaborazione americana con Gropius, occorre aspettare la metà degli anni Sessanta e la bella prova del Whitney Museum di New York, progettato con Hamilton Smith, per ottenere da Breuer un risultato sensibilmente diverso. Massa opprimente ed enigmatica, volume sordo traforato solo da poche aperture per la luce, negando il rapporto tra interno e esterno che ha fatto la fortuna dell'"architettura di vetro" delle avanguardie, il Whitney anticipa sicuramente certe angosce postmoderne, oltre che il valore del museo come icona della sperimentazione, che dagli anni Ottanta farà furore sulla scena internazionale. Ed è davvero singolare la coincidenza in questa mostra, per cui se ne vede esposto il modello proprio in uno spazio dove occhieggia una sghemba finestra alla Gehry, che pare avere qualche affinità con le intuizioni di Breuer. Il Whitney resta però un episodio isolato nella produzione architettonica di Breuer e del suo studio, nella maggioranza degli altri progetti impegnato in un tentativo, poco riuscito, di ricomporre i motivi di una gestualità decisa con i difficili vincoli della modularità e dell'uso di componenti standardizzate, al limite della prefabbricazione (Centro di Ricerca IBM a La Gaude, in Francia, 1960-62). Certo, confrontato alla scarsa qualità compositiva di certi progetti contemporanei (suoi e nostri), il *corpus* dell'opera edilizia di Breuer – che mostra e catalogo del Vitra raccontano perfettamente, con tutte le sue complessità e contraddizioni – rappresenta comunque un altissimo livello di professionalità, soprattutto nell'attenzione alla qualità del dettaglio, con una sostanziale continuità tra periodo europeo ed americano (come nota attentamente il curatore Mathias Remmele nella sua introduzione). Resta l'interrogativo di che cosa avrebbe potuto essere l'opera di Breuer se le sue vicende personali e quelle globali non l'avessero portato ad allontanarsi dall'Europa, dove il design è nato e continua a prosperare: per trasferirsi in una nazione tanto grande quanto ancora poco sensibile alla raffinatezza di chi è disposto a perdere anni di vita e di lavoro per ottenere una sola sedia, per quanto nuova.
Stefano Casciani

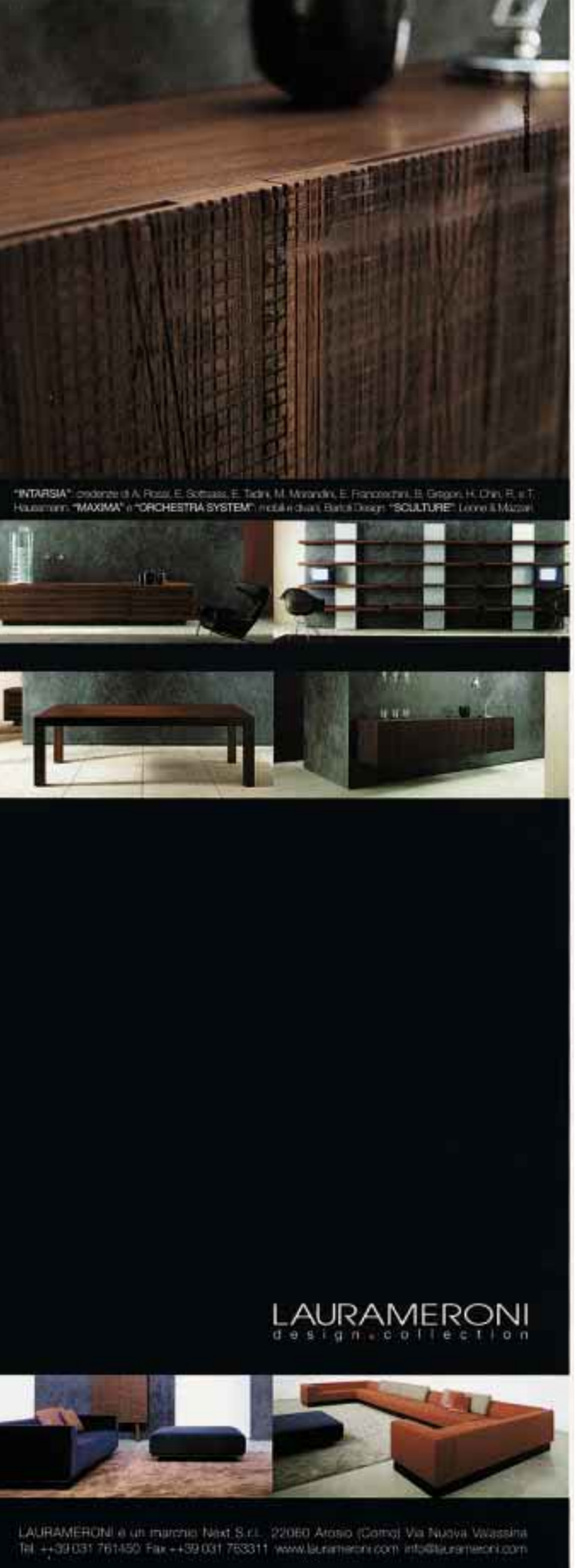
Marcel Breuer realizza tra il 1964 e il 1966 il Whitney Museum of Art, un blocco monolitico di pietra nel cuore di Manhattan (sotto).
Pagina accanto, in alto: l'allestimento della mostra al Vitra Design Museum è di Mathias Remmele.
Between 1964 and 1966 Marcel Breuer built the Whitney Museum of American Art, a monolithic stone block in the heart of Manhattan, below.
Facing page, top: Breuer's work on show at the Vitra Design Museum, exhibition curated by Mathias Remmele

Fotografia di/Photography by Ezra Stoller/ESTO

Fotografia di/Photography by Deidi van Schaewen

Per gentile concessione/Courtesy Vitra Museum

When chairs had no legs
The Modern Movement has never been forgiven for certain original sins. The most serious, in the eyes of many of its detractors past and present, is that of having originated not from large-scale strategies attempting to rethink the built universe – starting from cities – but rather, from a much more minutely intense effort devoted to the issue of how objects are used. They are seen as being subject, so to speak – as omnipresent in everybody's existence whatever their class or culture – to a daily examination of their aesthetic and functional efficacy and, naturally, 'modernity'; as the reflection of a more popular and democratic *zeitgeist* than could be expressed by architecture, with its heavy political and celebratory connotations. So, just as making a new chair does not entail mobilizing the same number of slaves necessary to build the Pyramids, no less courageously and with a touch of anarchy did the masters and pupils of the Bauhaus gather and seal (involuntarily) the fate of millions of future design objects. Witness nearly sixty years of discussions, essays and exhibitions, from the unsurpassed *Walter Gropius e la Bauhaus* by Giulio Carlo Argan right up to this all-embracing retrospective on Breuer at the Vitra Design Museum (with its impressive catalogue). Despite all the postmodernisms, denials and calls to order, and the cries for independence from its styles and from its few authentically original personalities, design is still, even now, pretty much obliged to the rules laid down by the Bauhausler, and particularly by Breuer. So what material should be used for a chair? The most technologically advanced, even if it costs too much, as long as it immediately suggests something new, never seen before. Once that would have been bent-steel tube; today it might be some type of more or less recycled carbon. How should technologies and materials be combined? If possible, in a unitary way, each adopted for their best qualities, which may even be only aesthetic: and so, like the old straw and steel, plastic and fabric, or wood-coated aluminium, tout va bien. Clearly we are talking here about object/products, saleable things motivated by usefulness if not practicality. So that excludes all the innumerable quips that designers in any case like to bring out about the 'different' meanings – inside or outside the actual world of design – of a product. Here precisely perhaps lies the difference between the work, for example, of Breuer, and that of somebody like Starck or Karim Rashid. For the Hungarian-German-American, objects, and especially chairs and a few other items of furniture, had to be 'things never seen before'; they had to suggest fresh meanings for unconsidered materials. And so they did – from the brilliant Wassily to the lesser-known though no less intriguing aluminium and wood seating for the Wohnbedarf in Zürich. They are in any case recognisable as created from scratch, inasmuch as in them the features of a traditional chair are transformed into the simple play of structures, into which a few tops – in leather, fabric, wood, aluminium – are inserted. In the creative fury of Breuer's descendants on the other hand, references, irony and quotations are inevitable. Thus Starck, aside from his brilliant self-promotion, has not really invented anything (and maybe never wished to): least of all a chair. True, Breuer benefited from a certain air of mystery that long surrounded his work as a designer. What with his abandonment of the Bauhaus, his wanderings through Europe in search of security, his eventual exile in the US and a world war, all traces of his furniture, and of the Wassily armchair especially, are lost until the early 1960s. Thus the story, sensitively illustrated by unpublished photos from the Gavina archives and told by Donatella Cacciola in the catalogue, of the meeting between Breuer, Gavina and later Knoll, sounds like something out of a saga in the style of *Raiders of the Lost Ark*. For that encounter led to a truly worldwide circulation of Breuer's furniture, eventually making it a true icon of contemporary design and even ideologically (and aesthetically) something of an obstacle. To be sure, it would have really been a miracle if Breuer himself had managed to put such an explosive force into architecture too. Only with very rare exceptions (Ponti, Jacobsen, Albini, Magistretti, Nouvel) can a good architect also be a good designer, and vice versa: or at any rate only in very fortunate circumstances can equal mastery exist in the creation of products of the same importance, on the different scales of a building or of an object. Breuer's furniture is radically innovative and successfully exploits the technical guts of a material to squeeze the most exciting language out of it, from which it is very difficult to start afresh on a new design (even only to turn back). His architecture was on the other hand almost lost in the search for a difficult inventive vein, particularly when it came to external form. By this time a respect for modernist forms of composition, judiciously maintained throughout his collaboration with Gropius in America, was not enough. It was not until the mid-1960s and the fine challenge posed by the Whitney Museum of New York, designed with Hamilton Smith, that Breuer achieved any appreciably different result. With its oppressively enigmatic mass, a blank volume pierced only by a few apertures to let in light, denying the rapport between interior and exterior that gave the 'glazed architecture' of the avant-gardes such an edge, the Whitney certainly anticipated some of the postmodern anxieties, besides the value of the museum as an icon of experimentation which from the '80s was to be all the rage on the international scene. It is a singular coincidence moreover, that here in this exhibition precisely the model of the Whitney happens to be displayed in a space lit by a crooked Gehry-signature window that seems to have some affinity with Breuer's own intuitions. The Whitney remains, however, an isolated episode in the work of Breuer and his firm. For the majority of their other projects are engaged in a not always successful attempt to reconcile the motifs of a decisive gesturality with the arduous restrictions of modularity and standardised components and with the limits of prefabrication (IBM Research Center at Le Gaude, France, 1960-62). Certainly, by comparison to the poor compositional quality of many of his contemporaneous, the corpus of Breuer's built work – perfectly documented by the Vitra show and catalogue – with all its complexities and contradictions shows a very high level of professionalism. Especially in its attention to the quality of detail, with a substantial continuity between the European and the American periods (as the curator Mathias Remmele points out in his introduction). That leaves the question of what Breuer's oeuvre might have been like had his private and the world's global vicissitudes not induced him to move from Europe - where design was born and continues to thrive - to a nation undoubtedly great yet still insensitive to the refinement of a man prepared to give up years of his life and career to produce a single, albeit new, chair.
Stefano Casciani



Dipingere con la luce

Neo/ns ensemblist 003/68
Galleria Post Design, Milano
Fino a/until 15.11.2003

Nanda Vigo è un autore che non ha davvero visto riconosciuto, come meriterebbe, il valore della sua opera, forse per il destino che accomuna tutti coloro che sfuggono ad ogni catalogazione: non esclusivamente artista, non eminentemente architetto, non rigidamente designer. È sufficiente guardare alla sua biografia per comprendere come nel suo lavoro abbia anticipato temi oggi molto discussi: quello dell'integrazione arte-architettura, della scala 'ambientale' dell'opera d'arte concepita nelle dimensioni globali di environment, dello spazio come campo di energie, del concetto 'a-dimensionale' dello spazio. Su tutto emerge con forza il tema della luce come "concetto di continuità plastica". Diplomata alla scuola d'arte, a Milano, Nanda Vigo ha poi studiato architettura, a Losanna. Ha lavorato in studio da Lucio Fontana ("da ragazzina andavo a fargli i fondi delle tele, gli allestivo delle mostre e gli realizzavo dei progetti a partire dai suoi schizzi"), e poi con Gio Ponti. Compagna di Piero Manzoni, ha vissuto dall'osservatorio più vicino le sperimentazioni dell'ambiente artistico milanese, partecipandone alle diverse stagioni: informale, spazialismo, nucleare, new dada, arte cinetica e programmata, e così via. Osservando con occhio critico i nuovi fermenti ma anche le mistificazioni dell'arte, come raccontava sulle pagine della rivista *Domus* alla quale ha spesso collaborato. Ha realizzato, con Fontana, vari ambienti: quello più famoso per la XIII Triennale del '64. Ha esposto alla XL Biennale di Venezia, nell'82. Quest'anno, poi, sempre per la Biennale, ha curato il Padiglione del Kenia, per la prima volta presente a Venezia: un omaggio al paese dove vive buona parte dell'anno.
Questi accenni parziali possono essere utili per leggere i lavori che Nanda Vigo presenta in questa mostra alla Galleria Post Design di Milano, curata da Alberto Bassi. Innanzitutto non si tratta di una semplice retrospettiva: sono invece raccolti una serie di pezzi unici tra arte e design, messi in relazione dall'uso del neon quale tema conduttore. Vigo ha incominciato ad impiegare il neon fin da subito, attratta dalla sua qualità di pura energia e dal suo valore ambiguo ed etereo: gli stessi valori che l'avevano colpita da bambina quando osservava la Casa del Fascio di Terragni, a Como. O forse influenzata dal grande neon che Lucio Fontana allestì per il salone d'ingresso della Triennale del '51. Insieme al vetro, allo specchio e alle superfici di pelo o a quelle ricamate, Vigo si serve del neon per costruire una percezione alterata e alternativa dello spazio. Collocati agli angoli, nell'intersezione dei piani, i neon partecipano ad annullare il senso di gravità delle strutture. Vetro, specchio, neon, materiali tipici dell'industria: Vigo ha imparato a dosarli nelle minime sfumature, calibrando lo scorrere della luce lungo le superfici come un pittore farebbe coi pigmenti, controllando le vibrazioni e le dissolvenze lungo i piani riflettenti e specchianti e lungo le superfici corrugate del vetro, o accostando la qualità sorda, sensuale e materica della pelliccia, messa in opposizione alla trama impermeabile, lucida e fredda del vetro, dell'acciaio o della ceramica. L'uso del neon in opere definite "progetti-luce" (come le Piramidi specchio "stimolatori di spazio" o gli alberi di luce *Light three* del 1984) segue la messa a punto degli ambienti cronotopici come "campo di eventi" che Vigo studia a partire dagli anni Sessanta per indagare il valore 'a-dimensionale' dello spazio concepito come unità spazio-tempo e per sperimentare il concetto di distribuzione di probabilità. A ricordare questo tema in mostra sono presenti alcuni pezzi tra cui il mobile cronotopico realizzato per Driade negli anni Settanta (e stranamente uscito di produzione). Se il neon serve a Vigo per portare a compimento la sua aspirazione alla smaterializzazione, i progetti che indagano sul fronte dell'artigianato e del "fatto a mano", come la serie di tappeti realizzati in Tibet, interpretano la struttura archetipa dei segni e dei gesti che accomuna culture lontane tra loro: una ricerca di affinità tra mondi apparentemente lontani e remoti, ma vicini per espressione, che rivelano la radice comune delle "strutture antropologiche dell'immaginario", come sostiene Gilbert Durand nel suo celebre libro.
Francesca Picchi

Nel 1984 Nanda Vigo realizza a Venezia l'installazione *Light tree*: tre strutture metalliche con lampade al neon lungo il canale.
The *Light Trees*, Nanda Vigo's installation in Venice from 1984. Neon strip lights supported on metal legs spill light over the canal

Per gentile concessione/Courtesy Galleria Post Design, Milano

Per gentile concessione/Courtesy Galleria Post Design, Milano

Il design della Vigo è etico e, al tempo stesso, etnico: i suoi tappeti Ground Line sono prodotti in Nepal da artigiani locali.
Vigo is interested in giving design both an ethical, and an ethnic aspect: her Ground Line carpets are made in Nepal by local craftspeople

Painting with light Nanda Vigo is an artist who has never had the recognition that her work really deserves, a fate that is perhaps common to all those who cannot be labeled: she is neither exclusively an artist, nor preminently an architect, nor rigidly a designer. A look at her biography is enough to understand how her work anticipated themes that today have become very popular topics: art-architecture integration; the work of art conceived as an installation (an 'environment'); the space of a room seen as an energy field; the 'non-dimensional' concept of space. Her notion of light as "a concept of plastic continuity" is strongly present throughout all her work. After graduating from an artistically oriented high school in Milan, Nanda Vigo studied architecture in Lausanne. She worked in Lucio Fontana's studio: 'When I was a young girl I used to go paint the base coats on canvases for him, I would help him arrange his work at shows and make projects based on his sketches'. After Fontana, she worked with Gio Ponti. As Piero Manzoni's companion, Vigo experienced the experiments of Milan's artistic milieu from the closest possible observation point and participated in the different movements: Informal, Spazialismo, Nuclear Art, Neo Dada, Kinetic and Programmed Art, and others. Her analytical views of new streams of artistic ferment and her assessment of mystification in the art world became subjects for articles she wrote for *Domus* magazine, to which she has been a frequent contributor. With Fontana she made a variety of installations, of which the most famous was for the XIII Triennale (1964). Her work was shown at the Venice Biennale in 1982. That same year she was the curator for the Kenyan pavilion's first appearance at the Biennale, a job she accepted in honour of the country she makes her home for much of the year. These observations could be useful in reading the works she is presenting in her exhibition at Galleria Post Design in Milan with curator Alberto Bassi. First of all, it is not a simple retrospective. A series of one off pieces somewhere between art and design are displayed and connected by the use of neon, the show's main theme. Vigo has used neon from day one, attracted by its pure energy and ambiguous, ethereal qualities – the same qualities that struck her as a child when she first saw Terragni's architecture for the Casa del Fascio in Como. And maybe she was influenced by the large neon that Lucio Fontana hung in the entrance hall of the Triennale in 1951. Along with glass, mirror and fur-covered or embroidered surfaces, Vigo uses neon to construct an altered and alternative perception of the room. Placed in the corners between walls and ceiling, the lights help nullify the sense of gravity of the surrounding architectural structure. Glass, mirror, neon: Vigo has learned how to dose these industrial materials in minutely detailed shadings, gauging the sliding of light over surfaces as a

maniago design

3° concorso internazionale di design per coltelli

UN CONCORSO PER NUOVI TAGLIENTI

Da Maniago, città del coltello, parte un segnale forte per la valorizzazione della cultura del design quale opportunità di sviluppo di tutto il settore industriale. Il Comune di Maniago, la Provincia di Pordenone e il Distretto Industriale del Coltello, con il sostegno della Regione Autonoma Friuli Venezia Giulia e con la collaborazione dell' ADI (Associazione per il Disegno Industriale), di Agemont e della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Pordenone lanciano un concorso per la realizzazione di nuovi progetti relativi al coltello ed al suo mondo. Tre le sezioni: ***progetto di strumento per l'agricoltura***, ***progetto di porta-coltelli***, ***progetto di coltello per disabili***.

A queste si aggiunge il ***Premio speciale del Consorzio Coltellinai***, per un progetto di un modello innovativo di cavatappi. Designer, architetti o ingegneri italiani e stranieri, studenti universitari o parauniversitari in ambito di design: dateci un segno del vostro talento. Il montepremi complessivo del concorso è di 21.000 euro. Per maggiori informazioni, il bando del concorso è disponibile sul sito www.maniagodesign.it.

www.maniagodesign.it segreteria@maniagodesign.it

Fotografia di/Photography by Yoshua Okon

Le installazioni di Doris Salcedo esprimono anche il profondo disagio per la violenza che incombe sulla Colombia, suo paese di origine.
Doris Salcedo's installations convey a sensation of deep unease caused by the climate of violence that hangs over Colombia, her home country

painter would do with pigments, controlling its vibrations and fade-outs on reflecting planes and patterned glass surfaces. She juxtaposes the muteness, sensuality and texture of fur with the impermeable, shiny, cold feel of glass, steel and ceramics. The use of neon in Vigo's sculptural 'light-projects' such as the Pyramid mirrors that 'stimulate the space', and the *Light Threes* (1984), is a development of the neon she used in her time-space installations that were set up to be 'event fields'. Vigo started exploring this type of environment in the sixties, experimenting with the 'non-dimensionality' of space (a space conceived as a unit of time and space) and discovering the concept of probability distribution. Connecting to this theme, the exhibition shows several pieces, among which her '70s 'cronotopo' furniture for Driade. While neon is Vigo's medium in establishing the dematerialization she aspires to, other projects explore craftsmanship and handicraft, such as her Tibetan-made carpets. Here, the artist interprets the archetypical catalogue of signs and techniques that are shared by cultures that may appear far apart, but are close to each other in mode of expression, revealing the common root of 'anthropological structures of the imaginary', as described by Gilbert Durand in his famous book.
Francesca Picchi

Istanbul è grande, l'arte è il suo profeta

Poetic Justice. VIII Biennale
Antrepo Nr.4, M.S.U Tophane-i, Yerebatan Cistern, Haghia Sophia Museum, Istanbul
Fino a/until 16.11.2003

Stufi della pletora di documentari sulle sofferenze del mondo che dall'ultima Documenta in poi tormentano le grandi esposizioni d'arte contemporanea? Avete provato una sensazione di soffocamento all'ultima Biennale d'Arte a Venezia, contagiata dall'epidemia di artisti che fanno i curatori, critici che fanno i curatori, architetti che fanno gli artisti, artisti che fanno gli architetti? Dimenticate tutto questo, alla Biennale di Istanbul gli artisti fanno gli artisti e il curatore è uno solo: il giovane Dan Cameron, direttore del New Museum di New York, che con uno sforzo rimarchevole è riuscito a dare una visione dell'arte contemporanea dove le opere spesso cercano il commento sulla realtà presente, ma in un sostanziale rispetto dei ruoli. E forse solo di quelli, perché per il resto gli artisti risultano certo poco obbedienti al 'tema'. "Giustizia poetica", cosa vuol dire? Tutto e niente. Vuol dire la romantica scala tessile di Suh Do-Ho, di un sanguigno quanto rassicurante color vermiglione, che accoglie il visitatore quasi all'ingresso dell'Antrepo (il grande magazzino portuale dov'è ospitato il nucleo più importante della mostra) per salire verso nessun posto. Suh Do-Ho è di Seoul, Corea, ma vive a New York uno *status* di 'emigrante': che, come del suo lavoro scrive Dana Self, è comunque comune a chiunque si allontana dal proprio paese "rifugiato, esiliato o privilegiato". La sua condizione spinge l'artista alla capacità di inventare nuovi, leggeri ed effimeri spazi di materia quasi impalpabile. "Giustizia poetica" è anche la bizzarra installazione di Yoshua Okon (ancora all'Antrepo, un corpo umano carponi e attraversato – o meglio, impalato – da una videoproiezione, che non si sa se ironizza più sui video o sull'uso dei manichini nell'arte contemporanea), e più in là le visioni architettonico-pittoriche della sempre più visionaria Julie Mehrethu: che suggeriscono (forse) la continua espansione delle città, dei loro abitanti, dell'Universo, in fuga da se stessi. Certo non mancano anche qui le videoinstallazioni che rendono un tributo alle vittime di vergognosi equilibri politici internazionali, vecchi e nuovi. Le confessioni di una donna cipriota coinvolta nella guerra civile greco/turca (raccolte da Kutlug Ataman), le canzoni fatte intonare ad ebrei israeliani da Efrat Shvily per esorcizzare il terrore della rivolta palestinese o la lunga sequenza calli-fotografica di Emily Jacir su tutto quello che è proibito fare a un palestinese in Israele, hanno però un sapore di autenticità, che può riavvicinare l'osservatore all'arte di indagare il sociale. Arte che risulta inevitabilmente limitata di fronte alla vera dimensione sociale, quella della città fisica che le sta intorno. Istanbul è gigantesca, contende a San Paolo, Città del Messico, Il Cairo, il primato di megalopoli più incasinata del mondo. Eppure questa Biennale si può vedere agevolmente in due giorni, sapendosi arrangiare con tassisti molto volenterosi. Tra le decine di cupole sul Bosforo, la madre di tutte le cupole, Santa Sofia, è quella che rischia di più nel contenere alcune sparse opere di artisti. Il più intelligente risulta essere Ozawa Tsuyoshi: che occulta le sue buffe donne fotografiche dentro una capannina trasparente di cellophane. Tutte impugnano fucili spaziali, fatti di ortaggi, pesci, pezzi di carne e altri alimentari che sembrano appena tolti dal frigorifero; tutte diverse e di molte etnie, sono fermate in pose che richiamano l'immaginario pulp/cult delle eroine della cinematografia fantavideoludica, a cominciare ovviamente dalla superdotata Lara Croft. L'effetto del pesante cellophane di cui sono fatte le pareti della capannina sta tra la serra domestica e la tenda ad ossigeno: presumibili riferimenti, forse, all'aria cadaverica che esala da tutti quegli animali e vegetali ed eroi digitali già morti. Mentre appare naif il lavoro di Tony Feher, che riveste alcuni vetri delle finestre della basilica con nastro adesivo blu e appende una bottiglia di acqua minerale (in plastica blu) a un sostegno pendente tra le colonne delle arcate. Meglio tornare di nuovo fuori e farsi riportare da un altro taxi a Karakoy: scesi dall'auto pubblica, dopo molti tortuosi giri su se stessi per stradine senza nome, si arriverà al vuoto lasciato tra due case da una demolizione, o forse da una costruzione mai avvenuta. Un gap tra due mondi, storie di famiglie e vite a noi ignote, che Doris Salcedo riempie con un altissimo muro di sedie di legno, usate ma ancora 'belle' per varietà formale e di materiali: una cromia autunnale di bruni e ocra che suggerisce un possibile corto circuito tra realtà intima, privata della casa (noto simbolo della persona) e gli oggetti più vicini al nostro corpo, luogo d'incontro tra fisico e anima, strumento di piacere e di dolore per tutte le giustizie e le ingiustizie del mondo. *Irina von Arx*

Istanbul is great, art is its prophet Fed up with the plethora of documentaries on the sufferings of the world that have tormented major contemporary art shows since the last Documenta? Feeling suffocated after the latest Venice Biennale and its epidemic of artist-curators, critic-curators, architect-artists and artist-architects? Forget all that. At the Istanbul Biennale, artists are artists and there's only one curator: the young Dan Cameron. By a remarkable feat, he has succeeded in staging a panorama of contemporary art in which the works often seek to comment on present reality without denying a certain basic respect for roles. But that, perhaps, is as far as they go. As for the rest, in fact, the artists certainly don't seem to have stuck to the 'theme' given to the show by Cameron himself. What is *Poetic Justice*? Anything and nothing. Maybe it's the romantic textile ladder by Suh Do-Ho, with its reassuringly sanguine vermilion, that greets the visitor almost at the entrance to the Antrepo (the dockyard that hosts the most important part of the show) and ascends nowhere. Suh Do-Ho is from Seoul, but lives under the condition of an 'emigrant' in New York – which, as Dana Self writes, is in any case a condition common to anyone leaving their home country: that of the 'refugee, exiled or privileged person'. Here this condition stirs the artist to invent new, light and ephemeral spaces in an almost impalpable material. *Poetic Justice*, however, also includes Yoshua Okon's installation (again at the Antrepo): a human body on all fours and traversed – or rather impaled – by a video-projection, though whether this is more ironic about video projections or about the use of mannequins in contemporary art is hard to say. Further off are the architectural/pictorial visions of the visionary Julie Mehrethu, suggesting the unlimited expansion of cities, their

Design: Arch. Alessandro Bordogna

Estremamente flessibile, il sistema Phoenix di Quattrobi può adattarsi a numerose applicazioni nel settore dell'illuminazione per esterni.

Winning Group – Ph. Giudiconi

PHOENIX.
RIFLETTETE BENE SUI GRANDI SPAZI.

La chiave di lettura di un arredo urbano, passa anche attraverso la qualità illuminotecnica che ne permette l'esaltazione degli spazi e delle forme architettoniche. Phoenix di Quattrobi è il nuovo sistema di illuminazione a luce diretta e indiretta, che offre qualità illuminanti tali da soddisfare i più difficili layout di arredamento urbano. L'utilizzo di pali, schermi diffusori e speciali ottiche rendono questo sistema particolarmente adatto per l'uso in ambienti ampi quali: piazze, strade, parcheggi, giardini, palazzi, ecc.
Grazie ad una articolata gamma di accessori (prolunghe, staffe, snodi) e ad una estrema flessibilità, il sistema Phoenix di Quattrobi garantisce sempre soluzioni su misura, sia in termini di resa, sicurezza e stile.

Quattrobi S.p.A.
Via E. Berlinguer, 22 - 20040 Colnago, Milano
Tel: ++39 6885111 - Fax: ++39 6885113
E-mail: 4bi@4bi.it - www.4bi.it

quattrobi™

THE HONG KONG POLYTECHNIC UNIVERSITY
香港理工大學

SWIRE CHAIR PROFESSOR OF DESIGN AND HEAD OF SCHOOL OF DESIGN

The Hong Kong Polytechnic University seeks an innovative leader in design to serve as the Swire Chair Professor of Design and the Head of School of Design providing leadership in all aspects of academic activities as well as fostering local and international professional contacts in academic, business and design sectors.

The ideal candidate will be an accomplished design educator and/or professional with strong leadership and team management skills and a strong network in the industry.

The University requests that all applications, nominations and requests for further information be sent to the University's executive search consultant, **Spencer Stuart & Associates, Attn: Ms Paula Carabelli, Director, 2020 Main Street, Suite 350, Irvine, CA 90277, USA**
(Tel: (1) 949-930-8017;
Fax: (1) 949-930-8001;
email: polyu@spencerstuart.com).
Recruitment will continue until a suitable candidate is appointed.

General information about the University is available on www.polyu.edu.hk. Details of the University's Personal Information Collection Statement for recruitment can be found at www.polyu.edu.hk/hro/jobpics.htm.

inhabitants and the universe in flight from themselves. Here too there are plenty of video installations that pay tribute to the victims of shameful international political balances, old and new. There are the confessions of a Cypriot woman involved in the Greek-Turkish civil war (recorded by Kutlug Ataman), the songs that Efrat Shvily makes Israelis sing to exorcise the terror of a Palestinian revolt or the long photographic sequence by Emily Jacir on all the things that it is prohibited to do as a Palestinian in Israel. All of these have an air of authenticity – or at least a certain truthfulness – about them, bringing the observer closer to the art of social and anthropological inquiry. It is inevitably an art limited by the real social dimension, that of the physical city surrounding it. Istanbul is a gigantic place, competing with São Paulo, Mexico City or Cairo as the world's most chaotic megalopolis. And yet this biennial can be seen with ease in two days, provided you can make yourself understood by very helpful taxi drivers. Among the innumerable domes on the Bosphorus, the mother of all domes, Santa Sophia, is the one most at risk in containing the scattered works of artists. Of these the most intelligent is Ozawa Tsuyoshi, who hides his funny photographic women inside a transparent cellophane hut. All of them grip space guns, composed of vegetables and fish, bits of meat and other foods that seem to have been taken out of the fridge. The women, all different and of many ethnic groups, are ironically frozen into poses suggesting the pulp/cult imagery of heroines from a sci-fi animated film, starting of course with the statuesque Lara Croft. The effect of the heavy cellophane walls of the hut is somewhere between that of a domestic greenhouse and an oxygen tent, with references, perhaps, to the corpselike air exuded by all those animals and vegetables and already dead digital heroes. The work of Tony Feher, on the other hand, appears naive. He has stuck blue adhesive tape onto some of the glass in the windows of the basilica and hung a bottle of mineral water (in blue plastic) from a support between the columns of the arches. Time to go out again and take another taxi to Karakoy. Emerging after much tortuous driving around in circles through nameless streets, you find yourself in a void left between two houses after a demolition, or perhaps by a building never built: a gap between two worlds, stories of families and lives unknown to us. Doris Salcedo has filled it with a very high wall of wooden chairs, used but still 'beautiful' in their variety of form and materials. An autumnal haze of browns and ochres hints at a possible short-circuit between an inward, private reality of the house (a symbol of the persona) and the objects closest to our bodies, the meeting place between physical and mental, the instrument of pleasure and pain for all the justice and injustice of this world. *Irina von Arx*

L'inventore della Pop Art

Richard Hamilton. Introspective
Museo Ludwig, Colonia
Fino a/until 9.11.2003

L'attenzione di Richard Hamilton per il sorgere, nel secondo dopoguerra, del nuovo pianeta della cultura popolare è ben documentata da questa mostra al Museo Ludwig: dove il rapporto con il continuo ridefinirsi della realtà circostante affiora come una costante del suo lavoro. A cominciare dall'opera iniziale, la ricostruzione di un'installazione esposta nella mostra "This Is Tomorrow" del 1956: una grande scatola nera, percorribile, con raffigurato sul fronte il volto di un uomo e le scritte 'pensa.pensa.pensa', 'guarda', 'tocca', 'ascolta', 'odora', mentre dalla bocca escono alcuni punti interrogativi. All'interno, vi sono i dischi ottici di Marcel Duchamp, le onde bianche e nere dell'opera di Bridget Riley e un microfono. Sul fianco è raffigurata un'immagine fumettistica di un robot che tiene in braccio una ragazza. Questa scatola appare come l'effigie metaforica del corpo dell'artista posto all'ascolto dei nuovi mass media. Una sorta di "scatola sensoria" per mezzo della quale egli è in grado di percepire il nuovo mondo. Contrapposte a questa rappresentazione modernista, vi sono altre due installazioni realizzate negli anni Ottanta. La prima, *Treatment Room*, del 1983-84, è composta da un letto per sala operatoria con sopra una coperta consumata e un televisore che trasmette immagini di Margaret Thatcher. Anch'essa appare come una rappresentazione del corpo dell'artista – evocato dal letto vuoto: non è più un'entità artificiale, quanto piuttosto un corpo nudo e indifeso, attraverso il quale l'artista si pone all'ascolto della sfera sociale e delle condizioni deludenti di quegli anni. Questo sentimento della realtà è presente anche nell'altra installazione: *Lobby-Lobby* del 1988. Una stanza bianca all'interno della quale vi sono un pilastro coperto di specchi e dietro un dipinto che riproduce la stessa cosa. È la rappresentazione di una condizione di noia. Emerge così una costante del suo lavoro: la rappresentazione del rapporto con la realtà passa attraverso il proprio corpo e il tentativo di rappresentarne la fisicità in relazione al contesto sociale. In particolare, l'attenzione dell'artista si focalizza sul premere della realtà, ridefinita dai mass media, sulla sua opera: questo fa di lui l'inventore della Pop Art. Nel 1956, Hamilton è assorbito completamente dai preparativi della mostra "Man, Machine and Motion", affrontando il tema del rapporto uomo-macchine in 200 fotografie. Negli anni Sessanta e Settanta è il momento del suo rapporto con l'opera di Duchamp: la relazione con l'artista francese è un'altra delle sue ossessioni. Come il concetto di 'ambiente', un tema che perseguiterà Hamilton per tutta la vita. Infatti, la ricostruzione del contesto nelle sue opere affiora spesso e in questa operazione s'instaura il doppio rapporto artista/realtà. A partire dal celebre collage *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* del 1956, in cui viene ricostruito con foto-collage un interno domestico, i tentativi dell'artista di rappresentare lo spazio connotato dalla cultura popolare assorbono totalmente la sua attenzione. Presto abbandona l'idea della pura pittura e comincia a intrecciarla con il collage, come nella serie *Interior* della metà degli anni Sessanta. La ricostruzione dello spazio circostante è affidata in parte alla capacità narrativa della pittura e in parte alla consistenza fisica del collage su dipinto. In questi anni mette a fuoco la superficie delle sue rappresentazioni come punto sensibile di contatto tra la dimensione interiore dell'artista e quella esterna, ricca e molteplice, del mondo ricostruito dai mass media. A partire dalla seconda metà degli anni Sessanta la pittura di Hamilton consiste sempre più di ritocchi pittorici a fotografie. L'istantanea fotografica esprime la realtà che si consuma rapidamente: l'artista con la propria sensibilità la fissa sulla superficie, che non è più un puro dipinto ma una superficie ibrida. Hamilton ha ben compreso come l'apertura verso questo tipo di cultura modifichi profondamente non solo i mezzi della rappresentazione, ma anche la capacità dell'arte di vivere in un mondo separato. Egli crea così un continuo travaso da questo mondo verso quello della vita. E il tenere il proprio sguardo impegnato in qualcosa di estraneo alla dimensione estetica dell'arte si rivela nel lavoro di Hamilton sempre più come coinvolgimento politico nella realtà. A poco a poco, la sua individualità si ripiega in se stessa: a partire dagli entusiasmi degli anni Cinquanta, Hamilton arriva agli atteggiamenti melanconici degli autoritratti dell'ultimo decennio, dove il volto fotografato è parzialmente cancellato da pennellate di colore. Così come avviene nelle grandi fotografie di interni di questo periodo, nelle quali l'immagine della realtà sfugge in un labirinto di spazi che si intravedono gli uni dentro gli altri. La spinta utopica degli esordi pare dunque esaurita. Tuttavia, il rovescio dell'attenzione per la corporeità è quello che si compone in una dimensione di critica sociale. Ancora una volta, la pittura diventa il punto di arrivo tra il corpo dell'artista e la realtà. La ricostruzione dello spazio circostante si connota così per un'intensa partecipazione politica, particolarmente evidente in *The State*, in cui è rappresentato un soldato che pattuglia le strade dell'Irlanda del Nord. La presenza del militare si identifica con la fisicità di una tasca mimetica applicata direttamente sulla superficie dell'immagine.
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

Per gentile concessione/Courtesy Richard Hamilton/VG Bild-Kunst, Bonn 2003

In *My Marilyn* del 1965, Richard Hamilton mescola frammenti di collage a tocchi pittorici.
Richard Hamilton's *My Marilyn*, 1965, combines collage fragments with over painting

The inventor of Pop Art
Richard Hamilton's interest in pop culture, which appeared post-war two like a new planet, is well documented in this exhibition at the Ludwig Museum . The artist's rapport with a surrounding reality that is continually being redefined emerges as a constant feature of his practice, starting with the very first work, the reconstruction of an installation shown in the 1956 exhibition *This Is Tomorrow*. It is a large black box that you can walk through; on the front is a man's face with words – 'think, think, think', 'look', 'touch', 'listen', 'smell' – and question marks coming out of the mouth. Inside, are Marcel Duchamp's optical discs, Bridget Riley's black-and-white waves and a microphone. On the side is a large, futuristic image of a robot holding a girl. This box is a metaphorical effigy of the artist's body, listening to the mass media's new reality. It is a sort of 'sensory box' through which he can perceive the new world. Two other installations produced in the 1980s counter this modernist representation of the artist's body. The first, *Treatment Room* (1983-84), consists of a surgical table with a worn blanket on top and a television showing pictures of Margaret Thatcher. Again, it seems a representation of the artist's body, evoked by the empty; however, it is no longer the idea of an artificial body, but of a naked defenceless body, which the artist now seems to use to lend an ear to the social sphere and the bleak political conditions of those years. This sentiment of reality is also present in the other installation, *Lobby-Lobby* (1988), a white room containing a pillar covered with mirrors with a painting behind it that reproduces the same thing. A banal image, it is the expression of a condition of boredom. A constant that runs through all of Hamilton's production emerges in these works. The representation of his relationship with reality is tied to the body and to the attempt to represent its physicality in relationship to the social context. His attention focuses, in particular, on the pressures brought to bear by the reality redefined by the mass media. This makes him an inventor of Pop Art. In 1956 Hamilton was greatly absorbed in organizing the exhibition *Man, Machine and Motion*, which addressed the relationship between humanity and machines through 200 photographs. The 1960s and 1970s were distinguished by his interest in the work of Marcel Duchamp. His relationship with the French artist was another obsession that pervaded his output. This work embodied an idea of 'environment' that Hamilton has pursued throughout his life. He frequently reconstructs rooms via collage, painting or installation, and this establishes a dual relationship between the artist and reality. From the famous photo-collage *Just What Is It That Makes Today's Homes So Different, So Appealing?* (1956), which reconstructs a household interior, the artist's attention always attempts to represent a space connoted by popular culture. He quickly abandoned the idea of just painting and started to combine this with collage, as in the *Interior* series of the mid-1960s. His reconstruction of environments is in part entrusted to the narrative ability of painting and in part to the physical substance of collage over painting. In those years, the artist made the surface of his depictions the sensitive point of contact between his inner reality and the, rich, varied external dimension reconstructed by the mass media. Since the second half of the 1960s, Hamilton's painting has consisted increasingly in painted retouches to photographic images. The snapshot expresses the reality that is rapidly consumed. The artist captures it with his sensitivity and fixes it on the surface, which is no longer a pure painting but a hybrid surface. Hamilton well understands that an aperture toward this type of culture profoundly alters not just the means of artistic representation, but also the ability of artistic culture to live in a separate world. He constantly allows the art world to spill over into that of everyday life. His eyes are imbued with something extraneous to the aesthetic dimension of art, and this is increasingly developing as a political engagement. Gradually his individuality withdraws into itself. This is visible from the excitement of the 1950s right down to the melancholic approach to his recent self-portraits, in which the photographed face is partially erased

THE HONG KONG POLYTECHNIC UNIVERSITY

SCHOOL OF DESIGN

Associate Professor or Assistant Professor (two posts)

The appointees will be required to (a) contribute to postgraduate and degree level teaching; (b) assist in the planning and administration across the School; and (c) engage in research.

Applicants should have (a) a relevant PhD degree, preferably with one year's relevant teaching experience or two years' relevant practical experience; or (b) a relevant master's degree plus either corporate membership or three years' relevant professional experience. In exceptional circumstances, applicants with a relevant first degree and at least five years' strong post-qualification professional experience, preferably with corporate membership of a relevant body, may also be considered. Applicants should also have expertise in product design/visual communication design, evidence of research and scholarship or significant achievement in practice and consultancy, and qualities of initiative, leadership and creativity. Experience in teaching a credit-based curriculum is preferred.

For appointment at Associate Professor level, applicants should have good research and publication record and substantial teaching or practical experience.

Initial appointments will be made on a fixed-term gratuity-bearing contract. Re-engagement thereafter is subject to mutual agreement. Remuneration package will be highly competitive. Salary offered will be commensurate with qualifications and experience. Applicants should state their expected salary in the applications.

Please submit application form via email to hrstaff@polyu.edu.hk; by fax at (852) 2764 3374; or by mail to **Human Resources Office, 13/F, Li Ka Shing Tower, The Hong Kong Polytechnic University, Hung Hom, Kowloon, Hong Kong.** Application forms can be obtained via the above channels or downloaded from http://www.polyu.edu.hk/hro/job.htm. **The closing date for application is Saturday, 29 November 2003.** Applicants who are not invited to an interview within two months of the closing date should consider their applications unsuccessful. Details of the University's Personal Information Collection Statement for recruitment can be found at http://www.polyu.edu.hk/hro/jobpics.htm.

with brushstrokes of colour. Something similar occurs in this period's large photographs of interiors, in which the image of reality is lost in an intricate play of spaces, glimpsed one within the other. The utopian drive of his early days thus seems exhausted. However, the reverse side of Hamilton's attention to physicality is composed in a dimension of social criticism. Once more, painting becomes the point of arrival between the artist's body and reality, and the reconstruction of environments is marked with intense political engagement, something particularly visible in *The State,* a work representing a soldier patrolling the streets of Northern Ireland. The presence of the soldier is physically identified through a camouflage pocket applied directly to the surface of the image.
Maurizio Bortolotti is an art critic

Il teatro nel teatro

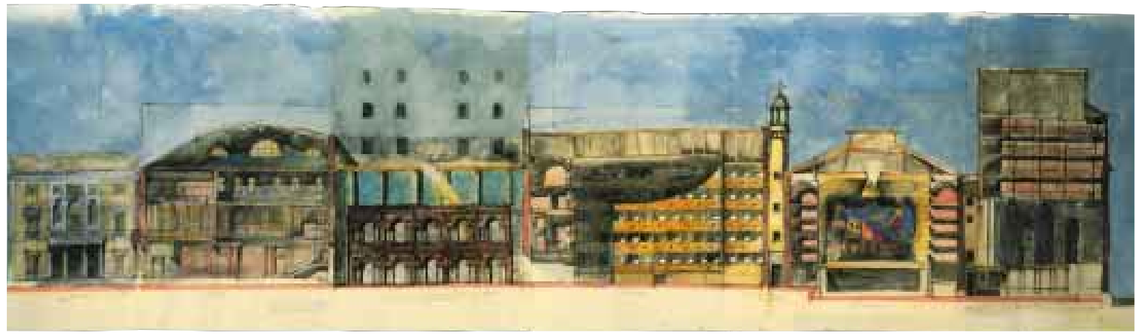
Aldo Rossi. Ricostruzione del Teatro La Fenice di Venezia
Ex Cotonificio Veneziano, Venezia
Fino a/until 19.12.2003

Ci sono libri che cambiano la vita: *Cent'anni di Solitudine* di Gabriel Garcia Marquez può salvare uno studente liceale dal tedio della *Divina Commedia*. *Autobiografia scientifica* di Aldo Rossi, invece, liberò molti di noi dall'arido e incomprensibile linguaggio in uso nelle facoltà di architettura. Qualcuno si metteva finalmente a nudo, rivelando come nel suo disegno quasi infantile si mescolassero frammenti di architetture, melodie rubate, fotogrammi di film e istantanee di viaggi fatti o sognati: insomma brandelli di vita.
Così mentre a Venezia si preparano i festeggiamenti per la riapertura del Teatro La Fenice, ho riletto a distanza di anni *Autobiografia scientifica*, alla ricerca di un messaggio celato nelle pagine di questa confessione per nulla scientifica. Volevo capire perché Rossi ha voluto prendere parte (per vincere) a un concorso per la ricostruzione di una struttura storica, concorso nel quale lo spazio del progetto sembrava ridotto ai minimi termini. Una interpretazione tutta mia si cela tra le righe di questa frase: "Anche il Teatro [del Mondo costruito per la Biennale del 1979-1980] mi sembrava in un luogo dove finisce l'architettura e comincia il mondo dell'immaginazione o anche dell'insensato". Se il Teatro del Mondo navigava come un battello ligneo su "il confine tra mare e terra", anche la Fenice nascondeva nel suo microcosmo urbano un'inclinazione al fantastico e, pur distrutta dall'incendio, chiedeva con prepotenza di tornare ad essere il palcoscenico del *Trovatore*, che nel 1954 Luchino Visconti immortalò nel film *Senso*. La partecipazione al concorso del 1996, le controversie legali che si sono susseguite nel tempo, sono ormai archiviate. Chi vuole invece scoprire, attraverso il progetto di concorso e gli esecutivi, la Fenice ritrovata, può visitare una piccola mostra allestita presso lo IUAV di Venezia da Gino Malacarne, Patrizia Montini Zimolo, Daniela Nacci e dallo studio Aldo Rossi Associati e fortemente voluta da Luciano Semerani.
La nuova Fenice: perché il teatro che si rivelerà al pubblico in dicembre è cosa nuova ed è proprio questo che convinse Aldo Rossi a partecipare al concorso. Nel leggerne il bando, egli individuò nelle maglie della normativa lo spazio di un possibile progetto: "ma se è possibile costruire dov'era, non credo sia possibile costruire com'era".
Sosteneva Rossi che nell'incendio si era perso "quel ritratto di famiglia che solo l'architettura del tempo – e un'impronta personale – possono dare". Si poteva ricreare l'architettura, restaurando le Sale Apollinee e ricostruendo filologicamente la sala teatrale, ma non l'atmosfera del tempo andato. Come il film *Senso* di Visconti, che Rossi cita nella sua relazione di concorso (poetica e scarna di parole), anche questa mostra ha una sua *storyboard*: uno schizzo a penna e colori, lungo quattro metri, che non segue una logica scientifica nel tagliare l'edificio ma racconta in un'unica tavola il progetto e il suo destino. Ogni tema progettuale (le Sale Apollinee, l'ala sud, l'ala nord, la cavea, il palcoscenico e la torre scenica) viene estratto come se fosse un fotogramma di una narrazione cinematografica per essere corredato dai disegni tecnici relativi: la ragnatela delle demolizioni e ricostruzioni, i cosiddetti rossi e gialli, riassume in un colpo d'occhio istantaneo il paziente lavoro di cesello sulle strutture esistenti.
Si intravedono le parti nuove: i saloni espositivi, ricavati nel soffitto delle Sale Apollinee, e la Sala Nuova, che dopo la morte dell'architetto è stata rinominata Sala Rossi. Riservata alle prove degli orchestrali, diventa a sua volta una sorta di teatrino, con una parete di fondo rivestita da una sequenza di colonne, archi, capitelli e decorazioni in legno di cipresso.
Mentre il ricordo mette a fuoco la scenografia fissa del teatro Olimpico del Palladio a Vicenza e i suoi scorci prospettici, il paesaggio costruito si rivela essere la parziale riproduzione in scala 1:3 del prospetto della Basilica Palladiana.
Chiude la mostra il plastico ligneo in scala reale di una parte del fondale della Sala Rossi che, congedandosi, ci invita a visitare l'originale. Qui veramente la mano dell'architetto apre ai profani il "mondo dell'immaginazione": un luogo dove si compie in forma privata il magico rituale del teatro. Siamo noi che possiamo recitare una nostra storia su un palcoscenico per un momento preso in prestito. Sullo sfondo, un frammento di "un mondo veneziano tra storia e invenzione". *Laura Bossi*

The theatre in theatre
There are books that alter the course of our lives. *One Hundred Years of Solitude* by Gabriel García Márquez can rescue a high school student from the tedium of *The Divine Comedy*. Aldo Rossi's *A Scientific Autobiography* liberated many of us from the arid and incomprehensible jargon that was rife in architecture faculties. At last someone had stepped into the open, revealing through his almost childish drawings that snippets of architecture, stolen melodies, film, photograms and snapshots of real or dreamed travels could be stitched together like small patches of life.
So as the celebrations for the reopening of La Fenice in Venice get underway, I have been reading through *A Scientific Autobiography* in search of a hidden message in the pages of this by no means scientific confession. I wanted to understand what made Rossi enter (and win) a competition for the rebuilding of a historic building, a competition in which the scope for design looked so bleak. A deeply personal interpretation is concealed between the lines of this passage: 'It seems to me that the Teatro [del Mondo, built for the 1979-80 Biennale] is a place where architecture ends and the world of the imagination, and also, perhaps, of the irrational, begins'. If the Teatro del Mondo sailed like a wooden ship across the 'boundary between sea and sky', La Fenice hid in its urban microcosm a penchant for the fantastic and, though destroyed by fire, demanded to become once again the stage for *Il Trovatore*, immortalized in 1954 by Luchino Visconti in his film *Senso*. Rossi's participation in the competition of 1996 and its ensuing legal controversies are by now a closed chapter. Those wishing to rediscover his Fenice, through the competition project and master drawings, can visit a small exhibition staged at the IUAV in Venice by Gino Malacarne, Patrizia Montini Zimolo, Daniela Nacci and Aldo Rossi Associati on the behalf of Luciano Semerani. The new Fenice – the theatre to be unveiled to the public in December – is indeed something new, and that was precisely what

In questa sezione del Teatro La Fenice si intravedono alcuni dei nuovi spazi progettati da Aldo Rossi: le sale espositive ricavate nel sottotetto e i camerini per le prove sotto la platea. This section of the Teatro La Fenice shows some of the new spaces designed by Aldo Rossi: the exhibition rooms built into the attic, and the dressing-rooms under the auditorium

Per gentile concessione/Courtesy Studio Aldo Rossi Associati



Per gentile concessione/Courtesy D.A.R.C. (Ministero per i Beni e le Attività culturali

Questa lunga sezione taglia il Teatro La Fenice di Venezia, raccontando il progetto con il disegno: i diversi elementi dell'edificio originale e le parti aggiunte da Rossi. Aldo Rossi's long section through La Fenice's Venice's Opera House unfolds to show the various elements of the original building and Rossi's additions

convinced Rossi to enter the competition. On reading its announcement, he had spotted in the fine print of regulations and restraints enough room for a possible project. 'But if it is possible to build it where it formerly stood, I don't believe it is possible to build it as it was'. Rossi maintained that in the fire had perished 'that family portrait that only the architecture of the time – and a personal imprint – can give'. The architecture might have been re-created, by restoring the Sale Apollinee and philologically rebuilding the auditorium, but not the atmosphere of time past. Like Visconti's film *Senso*, which Rossi cites in his competition report (poetic and of few words), this exhibition has its own storyboard: a colour sketch four metres long that follows no scientific logic in cutting the building, but recounts in a single shot the project and its destiny. Each phase of the design (the Sale Apollinee, the south wing, the north wing, the pit, the stage and the stage machinery) is extracted as if it were the photogram in a screenplay to be completed by its relative technical drawings. The web of demolition and reconstruction, the so-called reds and yellows, capture in a flash the patient work of chiselling done on the existing structures. The new parts can be glimpsed: the exhibition galleries, created from the ceiling of the Sale Apolinee, and the Sala Nuova, which after the architect's death was renamed the Sala Rossi. Reserved for orchestral rehearsals, it becomes in its turn a sort of miniature theatre, with an end wall clad by a sequence of columns, arches, capitals and decorations in cypress. While memory brings into focus the fixed stage sets of Palladio's Teatro Olimpico in Vicenza and its perspective views, the built landscape turns out to be the partial reproduction, at the scale of 1:3, of the elevation of the Basilica Palladiana. The exhibition closes with the full-scale wooden model of a part of the end wall of the Sala Rossi, which invites us on our way out to visit the original. Here the architect's hand truly opens up to ordinary mortals the 'world of the imagination': a place where the magic ritual of the theatre is privately performed. It is we who can act our stories on a momentarily borrowed stage, against the background fragment of 'a Venetian world poised between history and invention'.
Laura Bossi

Il congresso rivolto agli architetti e agli architetti d'interni
al **contractworld** dal 17 al 20.1.2004 ad Hannover

Dominique Perrault,
Parigi

Hani Rashid,
New York

Architetti e architetti d'interni
fama internazionale presenta
le loro soluzioni per l'ufficio
l'hotel e il punto vendita.

Massimiliano Fuksas,
Roma

HANNOVER
17.-20.1.2004
www.contractwor

John Whiles,
Londra

Volkwin Marg,
Amburgo

Per il programma completo e altre informazioni sul contractworld vedere all'indirizzo www.contractworld.com
Prezzi: la partecipazione al contractworld.congress è gratuita perché già compresa nel prezzo del biglietto d'entrata in fiera.
Biglietto giornaliero: 17,50 EUR – Biglietto valido per tutta la durata della fiera: 31,00 EUR
Iscrizioni all'indirizzo Internet www.contractworld.com

Fiera di Hannover • Via G. Milani, 12 • 20133 Milano • Tel: 02 70 63 32 92 • Fax: 02 70 63 34 12 • info@hf-italy.com • www.hf-italy.com

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Austria
Vienna
● fino a/until 16.11.2003
Greg Lynn. Intricate Surface
MAK Stubenring 5
T +43-1-71136223
● fino a/until 2.2.2004
How to build? The modernist book
AZW Museumplatz 1
T +43-1-5223115

Canada
Montréal
● fino a/until 9.11.2003
Tangent e – Alain Paiement
Canadian Centre for Architecture
rue Baile 1920
T +1+514-9397000

Danimarca/Denmark
Copenhagen
● fino a/until 7.12.2003
Danish Design Prize 2003
DDC H.C. Andersen Boulevard 27
T +45-3369-3369
Humlebæk
● fino a/until 11.1.2004
Roy Lichtenstein
fino a/until 14.12.2003
Thomas Demand
Louisiana Museum of Modern Art
3050 Humlebæk
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland
Helsinki
● fino a/until 29.2.2004
Night train
Kiasma Mannerheiminaukio 2
T +358-9-173361

Francia/France
Bordeaux
● fino a/until 9.11.2003
Tramway, l'exposition
Arc en rêve 7 rue Ferrère
T +33-5-556527836
Parigi
● fino a/until 5.1.2004
Jean Cocteau sur le fil du siècle
fino a/until 5.1.2004
Roni Horn
fino a/until 5.1.2004
Robert et Sonia Delaunay, donation Sonia et Charles Delaunay
Centre Pompidou rue Beaubourg
T +33-1-44781233
● fino a/until 16.11.2003
Homage to Camille Pissarro (1830-1903)
5.11.2003-22.2.2004
Aux Origines de l'Abstraction. 1800-1914
Musée d'Orsay 62 rue de Lille
T +33-1-45482123
● fino a/until 4.1.2004
On Air. 1993-2003 Une Histoire d'Air France
Union centrale des arts décoratifs
107-111 rue de Rivoli
T +33-1-44555750
● fino a/until 11.1.2004
Othoniel. Crystal Palace
fino a/until 11.1.2004
Daido Moryama
Fondation Cartier pour l'art contemporain
261 boulevard Raspail
T +33-1-42185650
● fino a/until 7.12.2003
Zao Wou-Ki
Jeu de Paume Place de la Concorde
T +33-1-47031250
● 10.11.2003-15.1.2004
Design d'assiette: inventaires des pratiques
Galerie Haute Définition
4 passage du Grand Cerf
T +33-1-40411600

Germania/Germany
Francoforte
● fino a/until 29.2.2004
Andy Warhol's Time Capsules
Museum für Moderne Kunst MMK
Domstrasse 10
T +49-69-21230447
● fino a/until 30.11.2003
Paul Klee: 1933
fino a/until 4.1.2004
Dream Factory Communism
Schirn Kunsthalle Frankfurt
Römerberg
T +49-69-299882118
Monaco
● fino a/until 16.11.2003
Georg Baselitz, Africa Collection
Pinakothek der Moderne
Barer Straße 29
T +49-89-23805463
Weil am Rhein
● fino a/until 25.4.2004
Marcel Breuer. Design and Architecture
Vitra Design Museum
Charles-Eames Strasse 1
T +49-7621-7023200

Gran Bretagna/Great Britain
Londra
● fino a/until 4.1.2004
Zoomorphic
fino a/until 5.2004
Fashion Display: Ossie Clark
fino a/until 18.1.2004
Gothic: Art for England 1400-1547
Victoria and Albert Museum
Cromwell Road
T +44-20-79422503
● fino a/until 4.1.2004
Somewhere Totally Else. European Design Biennial
fino a/until 30.11.2003
Abram Games. Maximum Meaning from Minimal Means
Design Museum
28 Shad Thames
T +44-20-79408790
● fino a/until 12.12.2003
Pre-Raphaelite and other Masters: The Andrew Lloyd Webber Collection
fino a/until 9.11.2003
Craigie Aitchison
Royal Academy of Arts, Piccadilly
T +44-20-73008000
● fino a/until 4.1.2004
Sigmar Polke. History of Everything
Tate Modern Bankside
T +44-20-78878000

Italia/Italy
Bologna
● fino a/until 16.11.2003
Josef Sudek (1896-1976). Nature Morte
Museo Morandi Palazzo d'Accursio
piazza Maggiore 6
T +39-051-203128
Brescia
● fino a/until 16.11.2003
Da Caillebotte a Picasso. I capolavori della collezione Oscar Ghez
Palazzo Martinengo via Musei 30
T +39-030-297551
Ferrara
● fino a/until 23.11.2003
Together. Prove d'autore per la pace
Museo Nazionale dell'Architettura
via XX Settembre 152
T +39-0532-742332
Milano
● fino a/until 4.1.2004
Piero Portaluppi. Linea errante nell'architettura italiana
Triennale di Milano viale Alemagna 6
T +39-02-89010693
● fino a/until 25.1.2004
Il Cavaliere Azzurro
Fondazione Antonio Mazzotta
foro Bonaparte 50
T +39-02-878197
● fino a/until 30.3.2004
Il Gran Teatro del Mondo. L'Anima e il Volto del Settecento
Palazzo Reale piazza Duomo 12
T +39-02-875672
● fino a/until 15.11.2003
GlassFab. Da un'idea di Matali Crasset, una collezione di oggetti in vetro tra arte e design
Galleria ACS Editions
Piazza Borromeo 10
T +39-02-80651781
● fino a/until 8.2.2004
Frida Kahlo
Museo della Permanente
via Filippo Turati 34
T +39-02-54915
● fino a/until 18.12.2003
Giulio Paolini
Fondazione Prada Via Andrea Maffei 2
T +39-02-54670216
● fino a/until 22.11.2003
Roni Horn
Galleria Cortese via A. Stradella 7
T +39-02-2043555
Roma
● fino a/until 7.1.2004
Vik Muniz, Domenico Bianchi, Odile Decq, Jun Hatsushiba, Paola Pivi
MACRO via Reggio Emilia 54
T +39-06-67107900
● fino a/until 7.1.2004
Nike. Il gioco e la Vittoria
Colosseo
T +39-06-39967700
● fino a/until 6.1.2004
Metafisica
Scuderie del Quirinale
salita di Montecavallo 12
T +39-06-696270
Torino
● fino a/until 25.1.2004
Vanessa Beecroft
Castello di Rivoli
piazza Mafalda di Savoia - Rivoli
T +39-011-9565222
● fino a/until 16.2.2004
Arte d'Africa. Duemila anni di capolavori
GAM via Magenta 31
T +39-011-4429518
Trento
● fino a/until 6.1.2004
Munari/Veronesi
Centro arte contemporanea Cavalese – Trento piazza Rizzoli 1
T +39-0462-235416
Treviso
● 8.11.2003-11.1.2004
Tra Terra e Cielo. Dimitris Pikionis
Palazzo Bomben via Cornarotta
T +39-0422-512200
Venezia
● fino a/until 30.11.2003
Bruce Chatwin. Fotografie
Museo Correr San Marco 52
T +39-041-2747675
Vicenza
● fino a/until 11.1.2004
Architettura è scienza. Vincenzo Scamozzi
Museo Palladio, Palazzo Barbaran da Porto contrà Porti 11
T +39-0444-323014

Paesi Bassi/The Netherlands
Groningen
● 8.11.2003-15.1.2004
Bright Blue. Oriental Porcelain in the Netherlands
Groninger Museum Museumeiland 1
T +31-50-3666555
Rotterdam
● fino a/until 30.11.2003
Jan Sluijters (1881-1957)
fino a/until 11.1.2004
Fiep Westendorp
fino a/until 11.1.2004
The world of Blackfoot Indians
Kunstal Rotterdam
Museumpark, Westzeedijk 341
T +31-10-4400300

Portogallo/Portugal
Porto
● fino a/until 31.12.2003
Envisioning Architecture: MoMA Collection
fino a/until 1.2004
Arata Isozaki: Electric Labyrinth
Museu Serralves
rua D.João de Castro 210
T +351-22-6156500

Svizzera/Switzerland
Basilea
● fino a/until 9.11.2003
Paul Klee
Fondation Beyeler
Baselstrasse 101 Riehen
T +41-61-6459700
● fino a/until 30.11.2003
Peter Heman 1919-2001. Architettura e Fotografia
Architekturmuseum
Pfluggässlein 3
T +41-61-2611413
Locarno
● fino a/until 21.12.2003
Italo Valenti (1912-1995)
Casa Rusca piazza S. Antonio
T +41-91-7563185
Lugano
● fino a/until 29.11.2003
Paesaggio Spirituale.
Una collaborazione con la Peggy Guggenheim
Galleria Gottardo
viale Franscini 12
T +41-91-8081988
● fino a/until 23.11.2003
Petra Weiss
Museo Vela
6853 Ligornetto Lugano
T +41-91-6407040
● fino a/until 2.2.2004
Dal mito al progetto. La cultura architettonica dei maestri Italiani e ticinesi nella Russia Neoclassica
Museo Cantonale di Lugano
via Canova 10
T +41-91-9104780
Archivio del Moderno di Mendrisio
via Lavizzari 2
T +41-91-6404842
Martigny
● fino a/until 23.11.2003
Paul Signac 1863-1935
Fondation Pierre Gianadda
rue du Forum
T +41-27-7223978
Zurigo
● fino a/until 9.11.2003
Stefan Sagmaister: Handarbeit
Museum für Gestaltung Zürich
Ausstellungsstrasse 60
T +41-1-4462211

USA
Chicago
● fino a/until 8.2.2004
Aerospace Design: The Art of Engineering from NASA's Aeronautical Research
The Art Institute of Chicago
111 South Michigan Avenue
T +1-312-4433600
Los Angeles
● fino a/until 26.1.2004
Frank O. Gehry: Work in progress
MOCA 250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
New York
● fino a/until 1.2.2004
Arshile Gorky
fino a/until 29.2.2004
Beside The Rose: selected works by Jay Defeo
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 25.1.2004
National Design Triennial
Cooper-Hewitt 2 East 91st Street
T +1-212-8498400
● fino a/until 25.1.2004
James Rosenquist: A Retrospective
Guggenheim Museum
1071 Fifth Avenue
T +1-212-4233840
● fino a/until 11.1.2004
Jorge Pardo, Prototype
Rosemarie Trockel, Spleen
Robert Whitman, Playback
DIA center for the arts
535 west 22nd street New York
T +1-212-9894055
San Francisco
● fino a/until 8.2.2004
Reprocessing Information
fino a/until 7.12.2003
The photographs of Reagan Louie: Sex Work in Asia
fino a/until 8.2.2004
Diane Arbus: Revelations
SFMOMA 151 Third Street
T +1-415-3574000

monitor

Sempre radicale

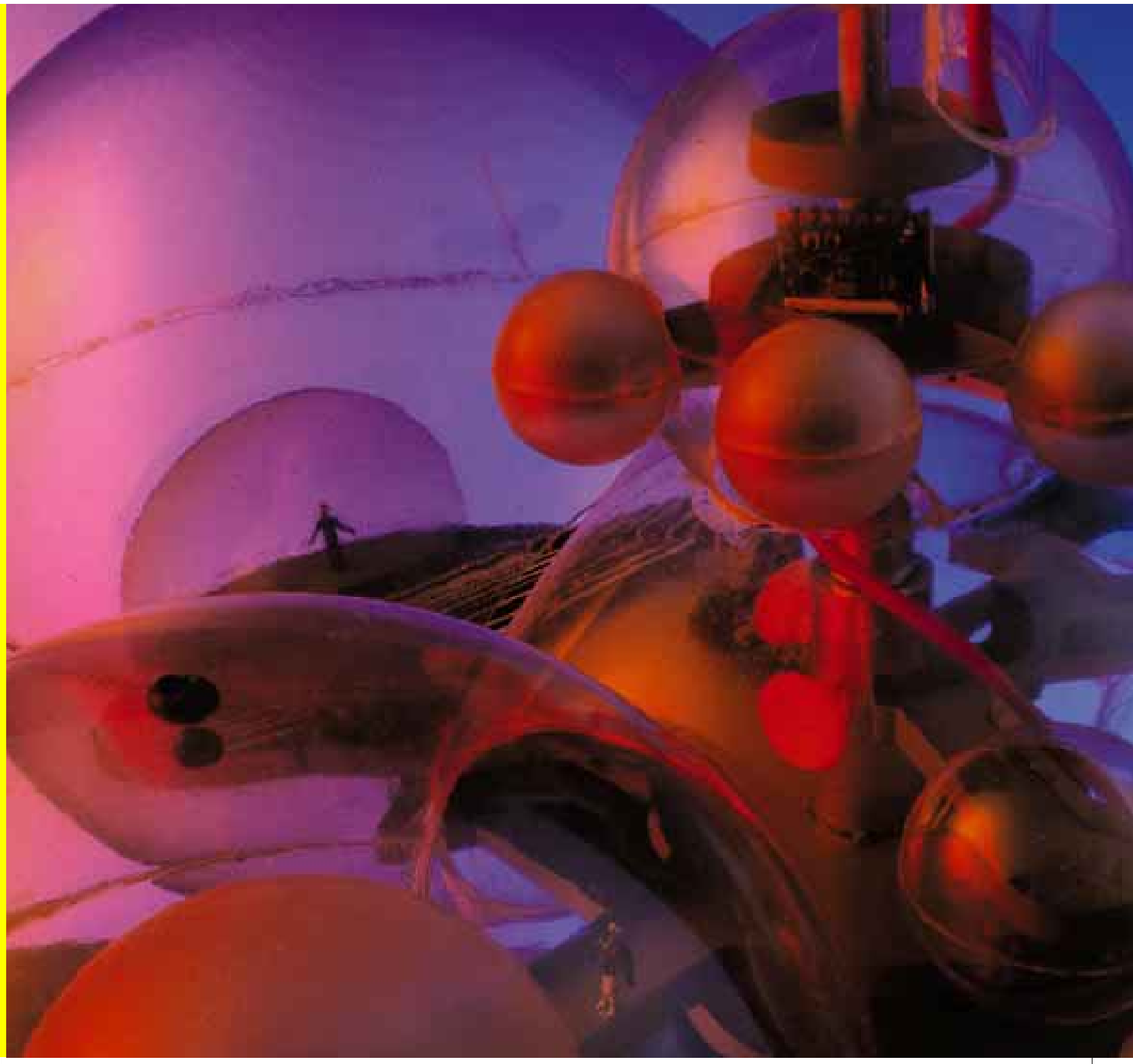
A partire dalla fine degli anni Ottanta, John Johansen si è dedicato alla costruzione di architetture utopiche in scala ridotta. Nato a New York nel 1916, è conosciuto soprattutto per il progetto dell'Oklahoma Theater Center (1965-1970): una composizione dinamica di elementi centrifughi collegati tra loro da rampe e gallerie tubolari. Johansen costruisce i suoi plastici con materiali di riciclo, quali bottiglie in plastica per il latte. Libero dalla realtà, egli immagina le sue architetture come organismi viventi dotati della tecnologia più avanzata. Come le *Plug-in Cities* degli Archigram, si adattano alle condizioni circostanti, modificandosi secondo necessità. Un racconto affascinante e, nella sua utopia, attuale, interpretato magistralmente dalla fotografia di Michael Moran. *LB*

Still radical Since the late 1980s John Johansen has concentrated on imagining utopian architecture, building a series of models that suggest his dream of what architecture could be. Johansen, who was born in New York in 1916, is chiefly known as an architect for his radical design for the Oklahoma Theater Center (1965-70), a building which, with its dynamic composition of solid elements connected by ramps and tubular walkways, seemed to have no precedents. Johansen adopts recycled materials such as plastic milk bottles to construct his models. Free from reality, he imagines his architecture as living organisms endowed with the most advanced technology. Like Archigram's *Plug-in Cities*, they adapt to surrounding conditions or can change according to necessity. Fascinating and topically significant in its utopian quality, his architecture is impressively interpreted by Michael Moran's photography. *LB*

L'ottantasettenne John Johansen ha riscoperto una seconda vita nel costruire delle microarchitetture. Alla sua opera, lo Stroom Museum dell'Aja ha dedicato una mostra, con le immagini di Michael Moran

The 87-year-old John Johansen has made a second career in constructing micro-architecture. His work, supported by Michael Moran's photography was on show at the Stroom Museum in The Hague

Fotografia di/Photography by Michael Moran



Un blob a Manhattan

Carlos Miele è nato a San Paolo ma vive e lavora a New York. Il nuovo showroom dello stilista brasiliano (ne sono autori Hani Rashid e Lise Anne Couture di Asymptote) ne racconta il background attraverso la metafora progettuale: un'esuberante sequenza di forme curvilinee, sofisticata nel candore patinato, costruisce un sensuale paesaggio, che ricorda la lezione di Oscar Niemeyer. Ai volumi luminosi, come intagliati in un compatto blocco materico, si contrappongono gli abiti di Miele, decisi nel colore e nel disegno.
I manichini galleggiano nel vuoto appesi a un filo, che sembra piegare verso il basso il soffitto. In corrispondenza, il pavimento si illumina per la presenza di un lucente anello in cristallo. Due video realizzati da Asymptote si integrano nella struttura curvilinea, rivelando ai passanti una sintesi dell'arte digitale contemporanea. *LB*

A blob in Manhattan

Carlos Miele was born in São Paulo but lives and works in New York. The Brazilian fashion designer's new showroom, designed by Hani Rashid and Lise Anne Couture of Asymptote, conjures up his background through the metaphor of design. With an exuberant sequence of curvilinear forms and glossy whiteness, it creates a sensual landscape reminiscent of Oscar Niemeyer. Contrasting with the brightly lit volumes, like inlays in a compact textural block, are Miele's fashions, decisive in their colours and fabric prints. The mannequins float in midair, suspended from wires that seem to bend the ceiling downward, while the floor is illuminated by a shining glass ring. Within the curvilinear structure, Asymptote have integrated two of their video works, offering to passers-by a synthesis of digital art. *LB*

Nel nuovo showroom di Carlos Miele, Asymptote mescola con successo elementi difficilmente conciliabili tra loro: l'esuberante cultura sudamericana e la freddezza dei nuovi mezzi tecnologici

In Carlos Miele's new showroom, Asymptote successfully blends elements not easily reconcilable: the exuberant South American culture and the coldness of contemporary technology

The structure of the curvilinear forms is in wood, with the necessary information obtained directly from CAD drawings

Fotografia di/Photography by Paul Warchol

La struttura delle forme curvilinee è stata realizzata in legno, ottenendo direttamente dai disegni CAD le informazioni necessarie

monitor

Ricordando Vienna

Privo di risorse, Josef Hoffmann fu costretto nel 1932 a chiudere la Wiener Werkstätte. Tuttavia molti progetti sono ancora in produzione: cristalli, porcellane, tessuti e mobili. Alcune delle aziende un tempo coinvolte (Woka, Lobmeyr, Wittmann, tra le altre) hanno festeggiato a Vienna il centenario della Wiener Werkstätte, organizzando dei percorsi espositivi in diverse gallerie. La rinnovata Thonet (fa ora parte del gruppo Poltrona Frau) ha ospitato nel suo nuovo showroom alcuni classici Werkstätte insieme agli ultimi modelli. Josef Hoffmann e Koloman Moser, con l'aiuto economico del banchiere Fritz Waerndorfer, fondarono la Wiener Werkstätte nel 1903. Malgrado le riserve di Loos, Hoffmann e Moser racchiusero una forza creativa senza pari in un marchio, che fu simbolo per vent'anni in Austria del concetto di avanguardia.

Remembering Vienna Josef Hoffmann was forced to close the Wiener Werkstätte in 1932 when the company ran out of money, but many of its designs remain in production today – in particular glass, porcelain, textiles and furniture. And the companies involved took part in a celebration of the Wiener Werkstätte centenary in Vienna. Alongside Woka, Lobmeyr, Wittmann and others supporting exhibitions in a range of galleries in the city. The revitalised Thonet Company, now part of Poltrona Frau, mounted a display of classic Werkstätte designs alongside new products in its new flagship store. Josef Hoffmann and Koloman Moser set up the Wiener Werkstätte in 1903 with help from the banker Fritz Waerndorfer. Despite sniping from Loos, Hoffmann and Moser created a patent creative force that defined the look of the Austrian avant-garde for two decades.

The opening of Thonet Vienna's new flagship store has given the Viennese a chance to assess the new Contemporary collection, on which Cerri, Mari, Magistretti and Sapper have collaborated, by remaking such landmark pieces as the chair designed by Otto Wagner for the Post Office Savings Bank (1906) and the Cafe Museum chair by Adolf Loos (1898)

Fotografia di/Photography by Gerald Zugmann/MAK Per gentile concessione/Courtesy MAK

Sopra, armadio-scrivania per la famiglia Waerndorfer di Koloman Moser (1903-1904); a sinistra, portasigarette di Josef Hoffmann (1912)

Above, desk-cabinet for the Waerndorfer family by Koloman Moser (1903-1904); left, cigarette-case by Josef Hoffmann (1912)

L'apertura del nuovo flagship store di Thonet Vienna (a destra) ha permesso ai viennesi di conoscere la nuova collezione Contemporary (cui hanno collaborato Cerri, Mari, Magistretti e Sapper), mettendo nuovamente a loro disposizione alcuni pezzi rieditati, tra i quali la sedia progettata da Otto Wagner per la Wiener Postsparkasse (1906) e la sedia per il Cafe Museum di Adolf Loos (1898)

Razionalismo rurale

La strada per Inverigo attraversa la periferia nord di Milano. Abbandonando una desolante sequenza di capannoni, che si alternano a centri commerciali dal gusto decisamente kitsch, rivela un paesaggio collinare, dopo tante brutture, piacevolmente inaspettato. Qui, in cima a un pendio, un giovane agricoltore si è fatto costruire una residenza per la sua famiglia. Il progettista Ciro Mariani ha lavorato insieme alla committenza per realizzare in chiave contemporanea un modello di abitazione fedele, almeno in parte, alle tipologie classiche del mondo agricolo. Così il tradizionale pergolato diventa un tetto inclinato in aggetto che copre lo spazio antistante la casa. Mentre i massicci pannelli lignei, che scorrono su binari metallici per oscurare le finestre, ripropongono in veste elegante i portoni di chiusura delle stalle. Gli interni sono illuminati zenitalmente da un lucernario che corre lungo il corridoio. *LB*

Rural rationalism The road to Inverigo runs through the northern suburbs of Milan, leaving behind a desolate sequence of alternating factory sheds and garishly kitsch shopping centres to reveal a hilly landscape – a pleasantly unexpected surprise after so much squalor. Here, at the top of a slope, a young farmer has had a house built for his family. The architect Ciro Mariani worked with the client to build a contemporary home that would in part reflect the local farm building type. Thus the traditional pergola is converted into a pitched roof projected over the space in front of the house. The solid wood panels, which slide on metal rails to darken the windows, are an elegant reminder of the stable door. The interiors are lit from above by a skylight along the corridor. *LB*

Fotografia di/Photography by Antonio Fortugno

Il tetto in rame poggia su una struttura in cemento grezzo lasciato a vista. Una lunga e bassa finestrella a soffitto, parallela al porticato, lo separa dalla muratura

The copper roof rests on a bare concrete frame. A long, low window parallel to the pergola separates it from the brickwork

monitor

Dietro l'immagine, suna storia

Assiste impassibile agli eventi e ne è muta testimone. Assoluta protagonista o appena riconoscibile per un dettaglio fuori fuoco, una sedia recita un copione in un racconto quasi cinematografico. L'immagine su carta congela la sequenza finale di una storia già conclusa e della quale si può solo supporre l'esito. Non è comunque una sedia comune, quanto piuttosto un ricercato pezzo di design: la SIM Chair (Multipurpose Stacking Chair) che Jasper Morrison ha disegnato nel 1999 per Vitra. Ma l'input dei venti fotografi internazionali, che Robin Morgan, direttore del *Sunday Times Magazine*, ha coinvolto per conto del Wapping Project e della Jerwood Commissions nel progetto "Twenty White Chairs", rimane: non più sofisticata protagonista di patinate copertine, la SIM Chair fa parte dell'esistenza umana. Un oggetto, forse, ma con una sua anima. *LB*

Behind the image, a story

It sits impassively through events as their silent witness. As the absolute protagonist or a faintly recognizable, out-of-focus detail, the chair recites what might almost be a movie script. But the image on paper embodies only the final sequence of a story already told, whose outcome can only be supposed. Designed by Jasper Morrison for Vitra in 1999, the SIM (Multipurpose Stacking Chair) is not just any chair, it is a subtle work of design. But the input of 20 international photographers brought in by Robin Morgan, editor of the *Sunday Times Magazine*, for the Wapping Project and of the Jerwood Commissions in the *Twenty White Chairs* project, remains: no longer just the cool star on glossy covers, the SIM is part of human existence – an object, perhaps, but one with a mind of its own. *LB*

Per gentile concessione/Courtesy Wapping Project and Jerwood Commissions

Una spiaggia deserta, una donna sdraiata (e abbandonata, forse, senza vita, sopra) per il fotografo David Ripley; a fianco, la SIM Chair inclinata suggerisce una scena drammatica.
La polacca Marta Zofia Michalowska ritrae un uomo che si guarda allo specchio (a destra): alle sue spalle, la sedia di Morrison si intravede sfuocata

A woman (abandoned, perhaps dead) lying on a deserted beach, with a tilted SIM Chair nearby, suggests to photographer David Ripley a scene of violence, top.
The Polish Marta Zofia Michalowska portrays a man looking at his face in front of a mirror, left; behind him the blurred outline of Morrison's chair can be discerned

A sinistra, la SIM Chair interpretata da Paul Quinn. La Jerwood Foundation, fondata da John Michael Jerwood nel 1977, persegue l'obiettivo di riconoscere e sostenere giovani artisti di talento

The SIM Chair, left, portrayed by Paul Quinn. The aim of the Jerwood Foundation, set up by John Michael Jerwood in 1977, is to recognize and help young artists of talent

La fabbrica del cristallo

Il progetto Glassfab, che Matali Crasset ha coordinato per la galleria praghese Gandy e che ha radunato sedici designer di diverse nazionalità, parte da un assunto politico. Ci sono paesi un tempo ai margini, come la Repubblica Ceca, che si inoltrano nel processo di globalizzazione mondiale rischiando di perdere un patrimonio unico, fatto di particolarità locali; in questo caso, la lavorazione artigianale del cristallo.
Gli oggetti Glassfab reinterpretano quest'antico mestiere in chiave contemporanea. Piccole opere d'arte, sono elementi ibridi da utilizzare nel quotidiano. Come il posacenere in cristallo di Boemia di Tobias Rehberger: una sorta di bottiglia trasparente, che raccoglie le ceneri della sigaretta all'interno di due forme amorfe. Difficile da pulire, diventa una sorta di diario personale, che registra sulle pareti interne le ineluttabili abitudini del fumatore. *LB*

The glass factory

The Glassfab project, coordinated by Matali Crasset for Prague's Gandy Gallery and involving 16 designers of different nationalities, starts from a political assumption: that countries like the Czech Republic, formerly out on a limb, are being sucked into the process sof world globalization at the risk of losing a unique heritage of local particularities – in this case, the handicraft of glassmaking.
Glassfab objects reinterpret this ancient craft in a contemporary key, with small artworks as hybrid elements for everyday use. Take Tobias Rehberger's Bohemian glass ashtray: a sort of transparent bottle, it collects cigarette ash in two amorphous forms. Difficult to clean, it is also an intimate diary kept by the smoker, recording his or her habits on its inner walls. *LB*

Due opere di Matali Crasset: a sinistra, la designer congela nel cristallo una goccia. A destra, il vaso Showerflower racchiude al suo interno una forma vegetale stilizzata: l'albero della vita

Two works by Matali Crasset: left, the designer congeals a drop in glass. Right, the Showerflower vase encloses a stylised transparent form: the tree of life

Per gentile concessione/Courtesy galleria ACS Editions

Il posacenere dell'artista tedesco Tobias Rehberger ritrae a modo suo le abitudini del fumatore (sopra). Denis Santachiara è l'autore di Cheese King, un oggetto intrigante, che nasconde sotto un'apparenza molto raffinata la funzione di anomala grattugia per il formaggio parmigiano (a sinistra). La collezione Glassfab è ospite a Milano della galleria ACS Editions

The ashtray by German artist Tobias Rehberger portrays, in its way, the smoker's habits, top. The designer Denis Santachiara created Cheese King, an intriguing object that hides beneath a highly sophisticated surface its function as a counter-intuitive cheese grater, left. The Glassfab collection is exhibited in Milan by ACS Editions Gallery

monitor

Pechino: Il Grande Balzo in Avanti

Uno speciale sulla ricostruzione della capitale cinese.
Beijing: the great leap forward. A special report on the rebuilding of China's capital city.
Fotografia di/Photography by Phil Sayer

Avanza la carovana dell'architettura
The caravan moves on

Testo di/Text by
Deyan Sudjic

Pechino è una città in preda a una febbre edilizia altissima, che va di pari passo con la più rapida crescita economica al mondo. Qui si sta sviluppando una lotta titanica tra un regime politico totalitario e la liberalizzazione, dovuta alla trasformazione della sua economia. Oggi Pechino testimonia l'arrivo di quella carovana internazionale dell'architettura che si sposta da una città diventata di colpo prosperosa a un'altra: da Tokyo a Dubai, con i risultati a essa intimamente connessi. A settembre Pechino ha visto arrivare e partire in una settimana Arata Isozaki, Zaha Hadid e Winy Maas. Norman Foster concorre alla costruzione del nuovo aeroporto cittadino, Herzog & de Meuron stanno per iniziare quella dello stadio olimpico, Christian de Portzamparc disegna un nuovo sobborgo, Riken Yamamoto sta terminando un enorme complesso residenziale. La città si prepara chiaramente a intraprendere il cammino che la farà uscire dalla marea edilizia e dalla situazione di generica anonimità che l'avevano finora caratterizzata.
La Cina è il Paese dove gli architetti occidentali vanno o per cercare lavoro o per fare del turismo disastroso; un posto dove si raggiunge il limite dell'abisso urbano causato da una crescita mostruosa e incontrollabile. Rem Koolhaas è riuscito a combinare entrambe le situazioni, con una fusione che minaccia di mettere a rischio la sua affermata posizione di critico distaccato. L'anno scorso lo scrittore anglo-olandese Ian Buruma domandava in proposito su un giornale londinese: "Che cosa si deve pensare dei famosi architetti che concorrono alla costruzione di una nuova sede della Tv Centrale Cinese? A meno che non si consideri tutto il business cinese come il male – rifletteva – non c'è niente di biasimevole nella costruzione di un'opera a Pechino, o piuttosto di un hotel, di un ospedale, dell'università o persino delle sedi centrali di società: ma la tv di stato è tutt'altra cosa. La CCTV è la voce del partito, il centro della propaganda dello stato, l'organismo che dice a miliardi di persone cosa pensare", sottolineando così la brutalità di un regime che combina un capitalismo principiante con la totale proibizione di sindacati indipendenti. "È difficile immaginarsi un tranquillo architetto europeo degli anni Settanta costruire una stazione tv per Pinochet", concludeva Buruma. Koolhaas sostiene invece che la struttura disegnata per la CCTV, alta 210 metri, con una superficie di 550.000 metri quadri "non è una torre tradizionale, bensì una linea continua di sezioni orizzontali e verticali che definiscono un territorio urbano".
Per la CCTV la costruzione di questo immenso grattacielo senza paragoni al mondo è l'equivalente architettonico del programma spaziale cinese: cioè un considerevole simbolo di successo, anche se vi è sottinteso un messaggio ben più sottile.
Accendendo la CCTV si vede una grafica moderna, stile MTV, piuttosto che la rozza propaganda che ci si potrebbe aspettare. Allo stesso modo un edificio di Koolhaas è una dimostrazione estremamente visibile che lo stato cinese non è più culturalmente arretrato come un vecchio dinosauro.
A Pechino Koolhaas è stato certamente molto più pioniere di Albert Speer, figlio dell'architetto preferito di Hitler: che si dà molto da fare per ingraziarsi le autorità cittadine, affinché venga accettato il suo piano che attraversa l'asse urbano da nord a sud per 24 chilometri – con lo stadio olimpico da un capo e l'immensa stazione ferroviaria dall'altro. Speer diceva: "Cerco sempre di trovare un politico che accetti i miei piani, li guardi e dica 'questa è la mia idea', allora funziona". Lo schema eclissa il lavoro fatto dal padre per Adolf Hitler, il suo asse per Berlino, che sarebbe stato lungo appena 5 chilometri.
Ciò che però nessuno ancora capisce è come realmente funzionano le leggi che governano la stupefacente trasformazione di Pechino.
L'approccio alla neo-Haussmann di Speer Junior appare quindi irrilevante.
La Today Gallery è stata la fabbrica della birra di Pechino, una costruzione in mattoni e cemento degli anni Sessanta, realizzata accanto a una grande curva della traccia elettrica che porta alla stazione ferroviaria centrale. Abilmente trasformata per la sua nuova destinazione dall'architetto di Pechino Yung Ho Chang, ha aperto in settembre come "Second Hand Reality", dove viene rappresentato uno show composto da una dozzina di artisti cinesi. Lo spazio principale è un loft alto quattro piani: una specie di versione minore della sala della turbina del Tate Modern Museum.
La serata d'apertura della Today non aveva però nulla a che vedere con la mostra personale di Bankside e Pechino non ha ancora nulla di una città occidentale, nonostante l'influenza degli chef australiani, dei sigari e dei McDonald's. Basta dare un'occhiata ai cuochi che tagliano ancora intestini di pollame, grigio e viscido, sui tavoli approntati fuori dei ristoranti lungo i marciapiedi.
Non appena si riesce a oltrepassare i controlli di sicurezza a guardia dell'impressionante rampa d'accesso alla "Yung Ho", in rete d'acciaio, si viene confrontati con uno schermo dove scorrono continuamente immagini di un film muto. Donne dell'Esercito di Liberazione, in marcia attraverso le campagne, che respingono la tigre di carta imperialista. Questo è il contrappunto all'evento principale della serata: uno spettacolo di quattro artiste vestite come ballerine di nightclub, in raso e lustrini colorati.
Al piano ammezzato riposa tranquillamente, sotto una trapunta a fiori stampati, il ritratto gigantesco in lana di vetro del presidente Mao. "È questa l'ironia?" chiedo a Zhang Xin, una trentacinquenne che l'anno scorso ha vinto il Leone d'Oro alla Biennale di Venezia, affidando a una dozzina di architetti asiatici (tra i quali Yung Ho) il compito di disegnare una villa per ognuno dei nuovi ricchi cinesi, nel progetto residenziale che lei chiamò "La Comune della Grande Muraglia". Prima di ottenere la laurea a Cambridge, Zhang Xin ha lavorato per tre anni alla catena di montaggio di una compagnia elettronica. Esitando mi risponde: "Sai, gli anni di Mao hanno lasciato un segno su tutto".
Passato il Mao dormiente, si apre una porta e si viene subito colpiti dall'acre odore penetrante di pasticceria a buon mercato. L'impianto di Song Dong, "Mangiare la città", è una gigantesca metropoli fatta di dolci e biscotti disposti su due enormi ripiani, illuminati come tavoli da biliardo. Le torri vacillanti sono wafer e biscottini svizzeri, le piazze sono di liquirizia e cioccolata, mentre scale e fontane sono fatte di cioccolata.
I dolci di Song Dong potrebbero però essere la visione più vicina a ciò che la città sta per diventare. Esiste una commissione pianificatrice del comune, ma le regole che cerca di attuare sono state formulate 40 anni fa da pianificatori sovietici che codificarono il tasso di densità sulla base delle loro esperienze edilizie fatte per gli appartamenti degli operai della Berlino Est.
Il dominio necrofilo di questo sistema stantio è attenuato solo dal potere di relazioni e corruzione. Il limite di non oltrepassare l'altezza di 20 piani si traduce misteriosamente in una metamorfosi di edifici alti 30 piani. Raramente c'è chiarezza sulle proprietà dei terreni: in teoria tutte le proprietà fondiarie appartengono allo stato, ma quest'ultimo rilascia poi contratti d'affitto per 70 anni. Il

Decine di migliaia di case a corte sono state demolite, alcune per fare spazio ad alberghi e banche. Nella Pechino nord (alle pagine precedenti) questa distruzione è stata attuata per far posto al Parco Olimpico. Le torri bianche del gigantesco complesso residenziale disegnato da Riken Yamamoto per la società Soho hanno preso il posto della più grande industria meccanica dell'Asia, un tempo scenario delle parate delle Guardie Rosse (pagina a fronte)

Tens of thousands of Beijing's traditional courtyard houses have been demolished. Some have gone to make way for new hotels and banks. But in north Beijing, previous pages, they are coming down to create the city's Olympic Park. The pristine white towers of Riken Yamamoto's huge residential development for the Soho company, opposite, displaced the largest engineering factory in Asia, once the scene of red Guard rallies

risultato è un'imprevedibile crescita urbana, tra le più esplosive e disordinate mai viste al mondo, dove lo stato prende ordini da progettisti privati; mentre la Banca Nazionale è priva del potere di arginare i crediti e di bloccare il cammino verso una disastrosa esplosione architettonica.
Quest'anno Pechino celebra il suo 850.mo anniversario della fondazione come città imperiale, a guardia dei confini settentrionali della Cina.
Costruita come una rappresentazione fisica dell'universo, ha mantenuto essenzialmente il suo carattere nei primi 800 anni della sua esistenza: il palazzo fortificato nel cuore della città, la struttura contenuta entro un mare di case popolari, rigidamente sull'asse nord-sud, gli 'hutongs' dai viali troppo stretti per il traffico motorizzato e, cosa insolita, persino il più rudimentale miglioramento delle condizioni igieniche. Dopo la vittoria comunista del 1949 Mao passò la sua prima notte a Pechino, nella città proibita, con i testi di Confucio a fianco del letto; i suoi predecessori imperiali lo avrebbero apprezzato.
Nonostante Mao avesse provato a trasformare la città in un centro della Cina moderna (con l'aiuto degli alleati sovietici), importando nuove industrie, la struttura imperiale cittadina rimase comunque immutata. Il partito studiò una formula per industrie, università, esercito, ospedali e ambasciate, affinché fosse assicurata la minima comunicazione possibile tra tutti. Una fabbrica grande poteva ospitare in un'unica entità autosufficiente fino a 10.000 persone, facendo trascorrere alle famiglie degli operai, con case, scuole e mense, l'intera loro vita all'interno delle mura. La città non aveva tradizioni nel senso occidentale del termine. Le grandi arterie erano state create per le cerimonie e la gente non le usava comunemente, i pedoni non vi erano ammessi: un ricordo di quello che Hitler e Speer avevano fatto a Berlino. Non esisteva uno spazio democratico, aree commerciali o ristoranti. Meno di dieci anni fa sembrava che dopo le 9 di sera chiudesse tutta la città, ritornando all'oscurantismo medievale.
La nuova Pechino si accinge ora a una sistematica distruzione sia dei vecchi 'hutongs', sia dei monumenti della trasformazione comunista. Le centrali elettriche e le fabbriche ingegneristiche sono state trasformate in uffici e hotel di lusso. Migliaia di case sono state demolite per creare nuovi quartieri di affari e torri con appartamenti. Alla seconda circonvallazione che delimitava la città fino agli anni Ottanta, ne è seguita una terza, una quarta e una quinta.
La sesta è in costruzione.
Questi anelli concentrici creano uno strano senso di disorientamento. Le auto circolano scleroticamente intorno a blocchi disordinati di torri recentemente completate, lasciando il centro vuoto come quello di Detroit: un pannello da tirassegno con dentro l'occhio di bue inanimato della Città Proibita. Una città che fino al 1990 non aveva (né aveva bisogno di) alcun centro commerciale. Ora è un raggruppamento di torri di vetro che sembrano rifiuti di Omaha e Dubai.
Quasi per caso nella zona est, dove un lungo viale che taglia l'asse principale nord-sud della città incontra la seconda circonvallazione, sorge ora il centro di un confuso fiorire di grattacieli.
Nacquero proprio qui le ambasciate nel momento in cui il quartiere diplomatico fu trasferito dai comunisti fuori dalla "zona del male", fuori dal centro cittadino. Quando ci si aprì al mondo esterno, questo diventò il posto giusto per la costruzione di hotel e torri commerciali. Il governo tentò di creare nella parte ovest della città un centro finanziario che facesse da contrappeso, demolendo migliaia di case popolari e facendo posto alla Banca di Cina: un agglomerato di strutture robotiche in fila su due lati.
Immediatamente a ovest della piazza Tienanmen migliaia di case popolari sono state rase al suolo per costruire l'Opera Nazionale; Paul Andreu ha

La società Soho e il suo CEO Xang Zhin (pagina a fronte) hanno accentuato la qualità architettonica nel ritmo frenetico di sviluppo urbano a Pechino. Le autorità combattono per creare una zona di banche a ovest di piazza Tienanmen e della Città Proibita (sopra) per contrastare il Centro Direzionale che sorge a est

The Soho company and its co-CEO Xang Zhin, opposite, have brought a new emphasis on architectural quality to the frenetic pace of development in Beijing. The authorities have struggled to create a banking zone west of Tiananmen Square and the Forbidden City, above, to counterbalance the emerging CBD in the east

disegnato il classico uovo di vetro, contribuendo alla realizzazione degli ampi spazi del centro cittadino, aperti e oppressivi come praterie, e inondando tutt'intorno la zona dell'opera con acqua.
La Pechino est è unita a quella ovest da un lunghissimo viale dove le poche pietre miliari conosciute dagli stranieri – l'Hotel Beijing e il Centro Commerciale dell'Amicizia – interrompono la processione di rozzi punti di riferimento, uno più vistoso dell'altro.
Non lontano da qui sorge quello che fu il numero uno dell'industria meccanica cinese, la più grande dell'Asia, dove 10.000 persone vissero e faticarono duramente. Questo scenario cinematografico (usato dalla Banda dei Quattro nell'inutile tentativo di chiamare a raccolta le Guardie Rosse) è stato spazzato via dall'irresistibile intreccio degli abbaglianti grattacieli di Yamamoto. È il più grande progetto fatto finora da Xang Zhin. Un progetto residenziale di 900.000 metri quadri, la cui costruzione, iniziata nel gennaio 2001, sarà finita l'anno prossimo.
E pensare che i prestiti bancari, che hanno reso possibile tutto ciò, non esistevano in Cina almeno fino al 1999.
Durante il giro nel cantiere, un membro della squadra fa notare lo slogan dipinto su uno degli ultimi capannoni in mattoni che prima dominavano la scenografia del posto: "Lunga Vita al Partito", vi si legge. La prossima settimana deve esser demolito. "Non possiamo conservarlo, le regole di zona dicono che ogni cosa dev'esser distrutta".
Ora l'ondata di demolizioni si sta spostando a nord, nella zona per le Olimpiadi del 2008. Viene denominato parco, ma se ci si affretta ad andarlo a vedere si può ancora capire di che si trattava. Fino a poco più di un anno fa questo 'parco' era un'affollata zona residenziale, con piccole case grigie, laboratori e negozi. L'area è stata rasa al suolo, come quando gli incendi delle incursioni aeree alleate provocarono la distruzione di Tokyo nel dopoguerra.
Pechino è una città in così rapida evoluzione che potrebbe persino veder diminuire la morsa persistente del Partito Comunista, libero da ideologie ma ancora privo di rimorsi.
Se ciò sarà vero, allora Koolhaas non è toccato dalla critica di Buruma. Se si è invece meno ottimisti, allora l'insieme dei nuovi punti di riferimento costruiti sarà un giorno uguale al Molo di Shangai del 1949: una crosta di torri smaglianti in perfetto stile art déco dell'età del jazz, distrutte dall'Esercito di Liberazione Popolare.

The caravan moves on Beijing is a city in the grip of the most explosive bout of reconstruction that the world has ever seen. It is the capital of the world's fastest growing economy, and the focus of a titanic struggle between a totalitarian political system, and the liberalisation that is the presumed product of its economic transformation.
That Beijing is now witnessing the arrival of the international architectural caravan that moves from boomtown to boomtown, from Tokyo to Dubai, is intimately connected with all three of these issues. In one week in September, Beijing saw Arata Isozaki, Zaha Hadid and Winy Maas come and go. Norman Foster is competing to build the city's new airport, Jacques Herzog is preparing for the start of construction of the Olympic stadium. Christian de Portzamparc is designing a new suburb. Riken Yamamoto is finishing a huge residential development. Clearly the city is preparing to move on from the generic anonymity that has so far characterised its tidal wave of construction.
China is the place that western architects visit either in search of work, or to indulge in disaster tourism, a place to come and gawp on the edge of the urban abyss of monstrous, uncontollable growth. Rem Koolhaas has managed to combine the two, a conflation that threatens to put at risk his carefully developed stance of critical detatchment.
'What should one make of famous architects competing to build a new HQ for Central China Television', asked the Anglo Dutch writer Ian Buruma in a London newspaper last year. 'Unless one takes the view that all business with China is evil, there is nothing reprehensible about building an opera house in Beijing, or indeed a hotel, hospital, university, or even a corporate headquarters', he mused. 'But state TV is something else, CCTV is the voice of the party, the centre of state propaganda, the organisation which tells a billion people what to think', he said, pointing out the essential brutality of a regime that combines raw capitalism with an absolute prohibition of independent trade unions. 'It's hard to imagine a cool European architect in the 1970s building a TV station for Pinochet', Buruma concluded.
Koolhaas claims that the 210m tall structure, with 550,000m^2 of space he has designed for CCTV is 'not a traditional tower, but a continuous loop of horizontal and vertical sections that establish an urban site rather than point to the sky'.
For CCTV building a huge skyscraper that looks like nothing else in the world is the architectiural equivalent of the Chinese space programme, a conspicuous symbol of success.
But there is also a subtler message. Switch on CCTV and rather than the clumsy propaganda that you might expect, you get cool MTV style graphics. In the same way, a Koolhaas building is a highly visible demonstration that the Chinese state is no longer an out-of-touch culturally backward dinosaur.
Koolhaas has certainly made much more headway in Beijing than Albert Speer, son of Hitler's favourite designer who is hard at work lobbying the city authorities to take up his plan for a 24-kilometre long north-south axis for Beijing – with the Olympic stadium at one end, and a huge new railway station at the other. 'What I always try to do is to find a politician who will take my plans, look at them, and say, "this is my idea", then it works', says Speer. Its a scheme that eclipses his father's work for Adolf Hitler and his axis for Berlin that would have been just 5 kilometres long, but also involved shuffling railway stations.
What nobody really understands yet is how the inscrutable set of rules that govern Beijing's startling transformation really work, which is what makes Speer with his neo-Haussmann approach seem so quaintly irrelevant.
The Today Gallery used to be the Beijing Beer factory's boilerhouse; a utilitarian brick and concrete structure from the 1960s, caught in a sweeping bend of the electrified tracks leading into the city's central railway station. Deftly transformed for its new purpose by the Beijing architect, Yung Ho Chang, it opened in September with Second Hand Reality, a group show by a dozen Chinese artists. Its main space is a four-storey-high void, a diminutive version of the Tate Modern's turbine hall. But Today's opening night was nothing like a Bankside private view, and Beijing is still nothing like a western city, despite the influx of Australian chefs, cigar bars and McDonald's. Just take a look at the kitchen hands chopping up trays of slippery grey poultry entrails on tables set up on the pavement outside the restaurant across the road.
Once you negotiate the security team guarding Yung Ho's striking steel mesh entrance ramp, you are confronted by a screen showing a continuous loop of mute film showing the women of the people's liberation army, storming trenches, marching through the countryside, repelling the imperialist paper tiger.
It's a counterpoint to the evening's main event, a performance by four women artists dressed as nightclub dancers in colour-coded satin and sequins. Upstairs on the mezzanine

Il collegamento principale est-ovest della città è Jianguomennei Daji, che incrocia l'asse nord-sud a piazza Tienanmen. Va rapidamente trasformandosi in una spessa versione della strip di Las Vegas, affollata di edifici che cercano di attirare l'attenzione

The main east west route in the city is the Jianguomennei Daji, intersecting with the north south axis at Tiananmen Square. It is rapidly turning into a one building thick version of the Las Vegas strip, crowded with attention-seeking development

A ovest di Tienanmen, il Teatro Nazionale di Paul Andreu, ora in costruzione, sembra tanto banale come architettura, quanto disastroso in senso urbanistico: è un progetto che crea la piazza più evanescente possibile, allagata d'acqua come a respingere i pedoni più ostinati

West of Tiananmen, Paul Andreu's state theatre, currently under construction, is architecturally banal, and urbanistically disasterous. Andreu's design creates the most vapid plaza imaginable, flooded with water to repel even the most determined pedestrians

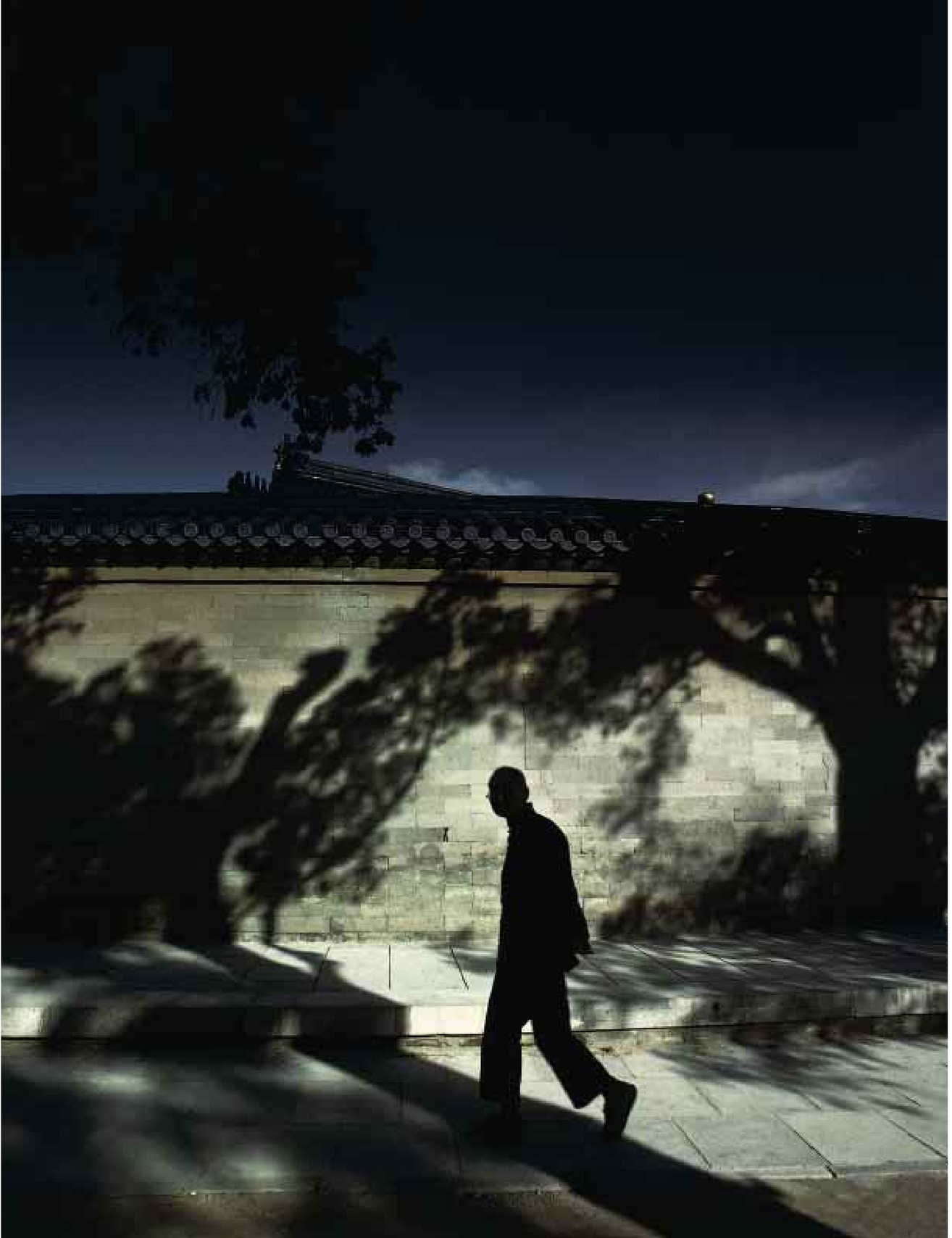
level a twice life-size fibreglass representation of Chairman Mao is sleeping peacefully under a floral print quilt. ‘Is this irony?’, I ask Zhang Xin, a 35-year-old property developer who won a Gold Lion at the Venice Biennale last year when she hired a dozen Asian architects – Yung Ho among them – to design a villa each for a residential development aimed at China’s new rich that she called the Great Wall Commune. Zhang Xin, who spent three years working on an assembly line in an electronics factory, before getting her degree at Cambridge, hesitates: ‘You know, the Mao years have left a mark on everything’.
Edging past the sleeping Mao, you open a door and are instantly hit by the acrid tang of cheap confectionary. Song Dong’s installation, Eating the City, is a megalopolis made out of cakes and biscuits organised on two huge tables, spotlit like a billiard hall. There are wobbly towers of wafer fingers and swiss rolls, plazas of liquorice and chocolate.

Song Dong’s cakes could the closest thing that you will find to a vision of what the city is going to be. There is a municipal planning commission, but the rules that it attempts to apply to urban development were formulated 40 years ago by soviet planners who wrote the density code based on their experiences of building workers flats in East Berlin. The necrophiliac grip of a long-dead system, is tempered only by the power of connections and corruption. Twenty-storey height limits mysteriously metamorphose to produce 30-storey buildings. Land ownership is rarely clear, even though, in theory the state retains freeholds and issues 70-year leases. The result is to make the most explosive burst of urban growth that the world has ever seen, into an utterly random, and unpredictable process, in which the state takes its lead from private developers, and the national bank finds itself without the power to tighten credit terms to stop a boom turning into a disastrous bust.

This year Beijing celebrates the 850th anniversary of its foundation as an imperial city constructed to guard China’s northern frontiers. Built as a physical representation of the universe, for the first 800 years of its existence, it retained essentially the same character, the walled palace inner city, organised on a strict north-south axis, contained in a sea of courtyard houses, the hutongs with lanes too narrow for motor traffic, and rarely even the most rudimentary sanitation. Mao spent his first night in Beijing after the communist victory in 1949 in the forbidden city, with his Confucian texts at his bedside in conditions that his imperial predecessors would have recognised. And while Mao with the help of his Soviet ally attempted to turn the city into the centre of a modern China, importing new industry, the city’s imperial structure remained unchanged. Beijing hardly existed as a city. The party defined compounds for industry, for the universities, for the army, for the hospitals and for the embassies, and ensured that there was minimal communication between them. A big factory might accommodate as many as 10,000 people including workers’ families, with housing, schools, and canteens, in a single, self-contained entity, and the families could spend all their lives within the perimeter wall. The city had no urban tradition in the western sense, people did not use the big streets created for ceremonial events. The scale was intolerable for pedestrians and offers a hint of what Hitler and Speer would have done to Berlin. There was no democratic space, no commerical area, no restaurants even. After 9 pm the city seemed to shut down altogether, reduced, less than a decade ago, to medieval darkness.
The new Beijing has set out systematically to destroy both the old hutongs, and the monuments of communist transformation. Powerstations and bankrupt engineering factories are being torn down for offices and luxury hotels. Thousands of houses have been demolished to create new business districts and apartment towers.
The second ring road, which marked the city limit up until the 1980s, has been followed by the construction of a third, a fourth and a fifth. The sixth is now underway. These concentric rings create a strangely disorientating sense of the city, cars move schlerotically around disconnected clumps of newly completed towers that leave the centre as empty as Detroit, like a dartboard with the void of the forbidden city as its bull’s eye. A city that until 1990 had no central business district, and little need of it, now has a cluster of glass towers that look like the rejects from Omaha and Dubai.
Almost by accident, the area to the east of the city centre, where the endless avenue that cuts across the city’s primary north-south axis meets the second ring road is now the focus for a random sprouting of high-rise towers. This is where the embassies were built when the communists moved the diplomatic district out of harm’s way, out of the city centre.
When the opening to the outside world came, it was the obvious place for hotels and commercial towers to be built. The government tried to create a counterbalancing financial centre on the western side of the city, demolishing thousands of courtyard houses to build the Bank of China, a collection of robot-like structures lined up on either side. Immediately to the west of Tiananmen Square thousands of courtyard houses have been flattened to allow for the building of the national opera house; the notorious glass egg designed by Paul Andreu, whose contribution to to central Beijing’s opressive, wide-open prairie spaces is to flood the opera house’s setting, surrounding it with water.
East and West Beijing are linked by a gigantic boulevard, where the few remaining landmarks that foreigners recognise, the Beijing Hotel, and the Friendship Department store linger on in the midst of a parade of brutish landmarks each gaudier than the last.
The former Beijing car factory has been levelled for Koolhaas to build the new headquarters of CCTV.
Not far away sits what was the China No 1 Engineering factory, where 10,000 workers lived and toiled in the largest factory in Asia. The setting for the Gang of Four in their vain efforts to rally the Red Guards, the factory is being wiped out by Yamamoto’s compelling grid of dazzling white skyscrapers. This is Xang Zhin of the great wall commune’s biggest project so far. Construction started in January 2001, the 900,000m^2 residential project will be finished next year.
The bank mortgages that make it all possible did not exist in China until 1999. On the tour of the construction site, one of the team points out the slogan painted on one of the remaining low brick sheds that used to dominate the site ‘Long Live the Party’. It’s scheduled for demolition within the week. ‘No we can’t preserve it, the zoning regulations mean that everything has to go’.
Now the focus of demolition is shifting toward the Olympic area to the north. Its called a park, but if you hurry you can still what it really was. The ‘park’ was a busy residential area until just a year ago, with little grey-walled houses, workshops and stores. The area has been cleared as effectively as the fire storms caused by allied bombing raids that gave Tokyo its post-war start.
Beijing is a city that is changing so fast that there is even a chance that it may manage to finesse the persistent grip of an ideology-free but still ruthless communist party. If that is true then Koolhaas is off Buruma’s hook. If one is less optimistic, then Beijing’s emerging crop of new landmarks will one day be reduced to the same status as Shangahi’s Bund in 1949 with its crust of smart jazz-age art deco towers overwhelmed by the People’s Liberation Army.

Per realizzare il sogno di un Parco Olimpico, abbellito dallo stadio di Herzog & de Meuron, Pechino ha accelerato il ritmo delle demolizioni nei confini nord della città

To achieve its dreams of an Olympic Park, complete with Herzog and de Meuron’s stadium, Beijing has escalated the pace of demolition across the northern ends of the city, right



Verso una nuova architettura cinese
Towards a new Chinese architecture

Testo di/Text by Stan Fung e/and Zhao Yang

Una sera del 2002, un gruppo di studenti di architettura si riunì a Pechino per discutere il progetto di Peter Zumthor per la Kunsthaus di Bregenz. Prima di avviare il dibattito, fu loro chiesto di adottare l'apparato critico normalmente impiegato dai loro insegnanti. In pochi minuti, gli studenti si trovarono di fronte alla questione dello *zheng*: ossia della "completezza formale nella disposizione delle masse", e nominarono in seguito altri trenta termini critici da utilizzare per un'analisi e una valutazione formale. Proseguendo la discussione appurarono, non senza un certo disappunto, che nessuno di tali termini poteva essere usato per garantire un'adeguata comprensione dell'opera di Zumthor. Si resero inoltre conto, meravigliati, che secondo il sistema di valutazione della loro facoltà Zumthor avrebbe probabilmente ottenuto 73,5 punti: una valutazione insufficiente per poter accedere al corso di specializzazione post-laurea.
Questo bizzarro sfasamento tra produzione e regole locali è emblematico del processo di internazionalizzazione dell'architettura cinese di oggi. In queste pagine, proveremo a delinearne tre direzioni: il traffico di idee e informazioni tra la Cina e l'Occidente, la diversificazione dei media architettonici in Cina e dell'accesso al circuito internazionale dei grandi nomi; infine, la logica di "dislocamento e slittamento" nascosta dietro la discussione di questioni apparentemente consolidate.
Il dibattito architettonico apertosi in Cina nei primi anni Ottanta ruota intorno a due diverse posizioni: "architettura moderna" e "spirito nazionale", e 'modernismo' e "forma nazionale". Sebbene sembrassero poter rientrare nel discorso critico occidentale, esse nascondevano tre significativi slittamenti. Innanzitutto, nonostante in termini progettuali gli architetti appartenenti alle due correnti non potessero evitare problemi di pianta, sezione e spazio, entrambe si concentravano principalmente sulla prospettiva esterna degli edifici. In secondo luogo, quanto alla pratica professionale, gli architetti cinesi operavano generalmente sotto un controllo politico. Ciò li obbligava ad affrontare una serie di problematiche diverse da quelle poste dalla relativa autonomia degli architetti occidentali rispetto alla sorveglianza politica e religiosa. In termini di orizzonte culturale, infine, va osservato che diversamente da quanto è accaduto in Occidente, modernismo e forma nazionale rappresentavano linee di un dibattito dal quale erano esclusi i partecipanti di altri Paesi. Durante gli anni Ottanta e gran parte degli anni Novanta, esse rimasero infatti circoscritte in un discorso tutto cinese, rivolto principalmente all'espressione formale dell'uso del cemento e dell'opera muraria nella pratica costruttiva: il che spiega i problemi tecnici connessi al costruire con acciaio e vetro, che hanno accompagnato lo sforzo compiuto in Cina per modernizzare le tecniche dell'edilizia.
Per quel che riguarda l'importazione delle idee, nella seconda metà degli anni Ottanta essa ricevette una spinta sostanziale da una serie di traduzioni di saggi e monografie che presentavano ai lettori cinesi numerosi estratti da sessant'anni di dibattito architettonico in Occidente. Nel corso di tale processo, tuttavia, i postulati critici occidentali furono banalizzati e, nello spazio neutrale di una panoramica delle idee, spesso trasmessi come contenuti ipostatizzati e frammentati. Ne derivò un processo segnato da due tipi di elisione destinati ad avere un effetto duraturo: innanzitutto, immagini cruciali, quali le serie di disegni che illustrano il movimento geometrico delle "architetture di cartone" di Peter Eisenman, furono ignorate. In secondo luogo, le distinzioni concettuali che caratterizzavano il dibattito vennero delineate con scarsa precisione. Così, il contrasto tra internazionalismo critico e modernismo 'corporate', o tra regionalismo critico e regionalismo popolare, per esempio, fu ampiamente trascurato: il che fa comprendere perché in Cina, negli ultimi quindici anni, il lavoro di KPF abbia attratto altrettanta attenzione e ammirazione quanto quello di Tadao Ando e Richard Meier. A partire dai tardi anni Novanta, infine, l'interesse verso la "forma nazionale" ha imboccato principalmente il sentiero di un regionalismo popolare, preoccupato di recuperare i segni di un vernacolare perduto.
Quel che sembra essere chiaro nel caso della Cina è che i rischi della visibilità internazionale non hanno ostacolato la sensibilità critica nell'importazione delle idee. Si pensi al lavoro di Mecanoo, presentato per combattere gli effetti del postmoderno in Cina per il suo interesse formale e costruttivo estraneo al ricorso a segni applicati: oppure all'opera di Otto Steidle, che in un progetto di edilizia residenziale a Pechino ha voluto affrontare le complesse problematiche della cultura locale.
La straordinaria crescita del numero di accessi Internet in Cina negli ultimi quattro anni è un altro fattore che ha avuto un ruolo importante nel consentire ad architetti e studenti di superare la situazione creata dall'assenza di giudizio critico. Oggi, coi suoi oltre centotrentamila contatti registrati, l'ABBS Free Architectural Forum va considerato il più grande gruppo di discussione sull'architettura contemporanea al mondo. Numerosi docenti lo tengono d'occhio per scoprire se loro stessi o i loro colleghi sono obiettivo dei numerosi, taglienti interventi critici che vi compaiono. I partecipanti al forum, inoltre, inviano spesso immagini di edifici cinesi contemporanei, creando non di rado graffianti contrapposizioni con fotografie di progetti occidentali coi quali i primi presentano imbarazzanti somiglianze.
Fino agli anni Ottanta, architetti stranieri come Tadao Ando godevano in Cina di una fama considerevole: ciò a dispetto – o forse proprio in ragione – della scarsità di informazioni sul loro lavoro, in base a un meccanismo secondo il quale la fama di un architetto aumentava in modo inversamente proporzionale alla scarsità di pubblicità sul suo lavoro.
Un ruolo fondamentale in questo senso è stato svolto da *Shijie jianzhu*, la pubblicazione della Tsinghua University di Pechino che rappresentava e tuttora rappresenta il principale canale informativo sull'architettura straniera per gli architetti cinesi. Intorno al 1993, tuttavia, tale processo iniziò a mostrare segni di cedimento, soprattutto quando il controllo ufficiale sull'importazione di pubblicazioni straniere venne allentato, consentendo un maggiore flusso di informazioni. Negli stessi anni, prese piede la reazione contro le teorie architettoniche occidentali degli anni Ottanta, il cui effetto si manifestò in una tendenza ad aumentare l'impatto dell'immagine a spese del testo.
La traduzione di libri occidentali di architettura che caratterizzò gli anni Ottanta si basava sulla classica dialettica marxista tra teoria e prassi: ma numerosi architetti cinesi rimasero delusi quando scoprirono che queste nuove e brillanti teorie non potevano venire immediatamente applicate nella prassi, né semplicemente disattivate allo stesso modo in cui essi potevano spegnere i loro televisori ultimo modello quando non funzionavano correttamente.
Altro farttore d'influenza decisiva è l'apparizione in Cina, nei primi anni Novanta, di imprenditori edili privati che hanno introdotto tendenze

occidentali da Hong Kong e Taiwan. Questi fattori hanno coinciso con l'emergere in Cina di nuove forme e mezzi di comunicazione. Una crescita economica senza precedenti, la diversificazione dei committenti e la crescente ricchezza di molti architetti hanno dato inoltre una spinta decisa al mercato delle pubblicazioni sull'architettura. Una conseguenza di questa situazione è che il lavoro di Rem Koolhaas e di altre tra le principali figure dell'architettura occidentale è stato recepito in Cina senza quel commento critico che in Occidente svolge un importante ruolo di mediazione tra architettura e pubblico. E in un vuoto interpretativo che non lascia spazio a dubbi e contrasti, il loro status 'eroico' ne è risultato amplificato: come dimostra il fatto che nelle pubblicazioni cinesi gli architetti stranieri vengono trattati con una deferenza simile a quella che le star di Hollywood inducono nei media americani. I lettori cinesi tendono pertanto a non cogliere l'ironia dei testi di Koolhaas, mentre considerano Herzog & de Meuron, MVRDV, Zaha Hadid e Frank Gehry, esclusivamente in termini di virtuosismo formale.
Possiamo aggiungere che l'attuale e passeggero interesse per le superfici che caratterizza il dibattito in Cina non fa altro che prendere a prestito precetti occidentali, applicandoli alla locale preoccupazione per la forma esterna. Ciononostante, in Cina si possono cogliere i segni di un'iniziale, più profonda trasformazione dell'architettura, in un processo che viene alimentato dalla crescente collaborazione tra architetti cinesi e professionisti stranieri e dalla crescita e diversificazione dei media locali.
Sotto altri aspetti, il particolare interesse per le forme esterne ha conferito grande slancio al settore dell'animazione e dell'uso della progettazione in CAD. Le aziende cinesi che operano in questo settore non si limitano a fornire nuovi strumenti tecnologici: esse partecipano al processo di progettazione, creando intere prospettive, del tutto svincolate da considerazioni sulla natura del sito, sulla base di semplici schizzi. Ne risultano delle proiezioni oscillanti tra l'iperrealismo e la pura fantasia, che rappresentano forse il contributo più originale offerto sinora dalle aziende cinesi al mercato internazionale dell'architettura.
Ovviamente, i circuiti occidentali dell'architettura di prestigio hanno avuto molto più impatto nel penetrare i media cinesi di quanto non ne abbiano avuto gli architetti cinesi in Occidente. Eppure c'è almeno un esempio della tendenza inversa, dimostrazione di come l'internazionalizzazione abbia la possibilità di creare un capitale simbolico: Pan Shiyi e Zhang Xin, due tra i maggiori investitori nello sviluppo immobiliare di Pechino, hanno finanziato il Great Wall Commune, una serie di ville disegnate da Shigeru Ban, Yung Ho Chang e altri. Il progetto, alla Biennale di architettura di Venezia, ha ottenuto un premio per il suo contributo alla promozione dell'architettura. Ciò ha avuto ampia eco sui media cinesi, e ha attratto moltissima pubblicità sia sugli investitori sia sugli architetti, dimostrando l'uso sofisticato che anche i cinesi fanno dei meccanismi di legittimazione occidentali.
Negli anni Ottanta il dibattito sulla direzione che l'architettura cinese avrebbe dovuto prendere era basato sulla ricerca delle cosiddette forme nazionali ed era promosso da una coalizione di architetti e burocrati. Negli anni Novanta, il politico Chen Xitong, per esempio, perseguì una personale campagna per la ricostruzione di Pechino, a immagine delle sue glorie passate. Così la nuova stazione ferroviaria occidentale della città, completata nel 1996, finì per essere sormontata da un padiglione tradizionale del peso di ottanta tonnellate, del tutto privo di rilevanza programmatica o funzionale con la contemporanea architettura sottostante. Solo dopo la successiva caduta dal potere di Chen gli architetti ebbero modo di prendere le distanze dall'imbarazzo causato da tale decisione: e un così estremo regionalismo formale poté essere emarginato dalla pratica comune.
Oggi, così, è possibile comprendere molti tra i nuovi edifici di Pechino solo se li si considera parte del processo di creazione di un'allegoria nazionale del progresso e dello sviluppo. Durante gli anni Ottanta e Novanta, gli architetti cinesi si sono impegnati con le autorità ufficiali nella creazione di tale allegoria: il National Theatre di Paul Andreu, le "torri pendenti" progettate da Koolhaas per China TV e lo stadio olimpico di Herzog e De Meuron ne sono ancora parte integrante. Eppure il ruolo degli architetti cinesi è cambiato, oggi molti di essi collaborano a progetti segnati da funzioni di ordine diverso. Gli sforzi fatti in precedenza da I.M. Pei e SOM, per incorporare elementi cinesi all'interno dell'idioma modernista, possono essere visti solo quali risposte a problematiche di altra natura: oggi, l'allegoria nazionale non si preoccupa più dei cosiddetti 'piccoli' o "grandi tetti", né di altri tradizionali elementi architettonici. Quella cinese, pertanto, è oggi una cultura architettonica che in un'unica e audace frase, formulata senza il beneficio dell'ironia, può abbracciare la critica di Peter Zumthor e un'interpretazione, seppur approssimativa, di Rem Koolhaas.

Towards a new Chinese architecture One night in 2002, a group of architecture students sat down in Beijing to discuss Peter Zumthor's Kunsthaus in Bregenz. They were asked to adopt the critical apparatus employed by their studio teachers. They promptly brought up the issue of zheng, which is to say, 'formal completeness in massing', and another 30 critical terms for formal analysis and evaluation. In the course of the discussion, they became painfully aware that none of them could be used to provide an adequate understanding of Zumthor's achievements. Indeed, they noted with bemusement that Zumthor would probably have scored 73.5 marks in their class, not high enough to gain entry to the master's programme.
This particular mismatch between international visibility and local horizons is emblematic of the internationalization of architecture in China today. In what follows, we would like to outline three trajectories in this process of internationalization: the trafficking of ideas and information between China and the West; the diversification of architectural media in China and access to international circuits of fame; and an internal logic of displacement and slippage behind apparently enduring topics of discussion.
Chinese architectural debate opened with two positions in the early 1980s. These positions are characterized either as 'modern architecture' and 'national spirit' or as 'modernism' and 'national form'. Although these positions seem cognate with modern Western understandings, three significant slippages are involved. In terms of design issues, both Chinese positions are focussed on external perspectives of buildings. Architects taking either position could not avoid issues of plan, section and space, but it seems the differentiation of these two positions turns more on matters of external appearance than anything else. In terms of the political conditions of professional practice, Chinese architects generally operate under political auspices. They face a different set of circumstances than the relative autonomy Western architects gained from political and religious tutelage through the growth and diversification of clientele since the 19th century. In terms of the cultural horizon, it should be noted that 'modernism' and 'national form' are not positions in a debate with international participants, as it has been in the West. In the 1980s and much of the 1990s, they were positions in an internal Chinese debate, and they turned mainly on the formal expression of concrete and masonry buildings. This reflects the technical problems of building in steel and glass as China struggled to modernize the construction industry.
During the second half of the 1980s, a massive impetus was given to the importation of Western ideas to China by a series of translated books and essays. Samples from 60 years of Western architectural discourse were introduced to Chinese readers. During this process, Western debates were reified, and interventions in a debate were often transmitted as hypostatized and atomized 'content' in the pacified space of a survey. This process was marked by two kinds of elisions that have continued to exert their effects. First, crucial images, such as the series of line drawings explaining the geometrical moves of Peter Eisenman's cardboard architecture, were omitted in transmission. Secondly, conceptual distinctions in Western discourse were blurred. The contrast between critical internationalism and corporate modernism, or between critical regionalism and popular regionalism, were widely neglected. In the course of the last 15 years, the work of KPF has attracted as much attention and admiration in China as that of Tadao Ando and Richard Meier. Since the late 1990s, interest in 'national form' has mainly taken the path of a popular regionalism concerned with the signs of a lost vernacular.
What seems clear in the case of China is that the hazards of international visibility have not thwarted critical sensibility in the importation of ideas. The work of Mecanoo was introduced to combat the (now often lamented) effects of postmodernism in China because of its formal and constructional interest without recourse to applied signs. Otto Steidle was held up as exemplary for his interest in responding to local culture in a Beijing residential project in order to suggest a way forward for the numerous Chinese architects who are unconcerned with locality as a source of inspiration.

The extraordinary growth of Internet access in China in the last four years has allowed architects and students to move beyond the poignancy of silent criticism. The ABBS Free Architectural Forum has more than 130,000 registered user names and must be counted as the largest electronic discussion of contemporary architecture in the world. Professors patrol it looking for pointed criticism of themselves and their colleagues. Participants post images of recent Chinese buildings, in barbed juxtaposition with photographs of Western projects to which they bear an often mortifyingly embarrassing resemblance.
As recently as the 1980s, foreign architects such as Tadao Ando could achieve considerable fame in China, despite, or perhaps because of, the serious rarity of information about them. *Shijie jianzhu*, the journal of Tsinghua University in Beijing, was the main channel for information on foreign architecture for Chinese architects, and it continues to dominate the field. But the mechanism by which architectural fame was created by the scarcity of publicity began to change around 1993. Official control over the importation of foreign publications was relaxed, increasing the flow of information. At the same time there was a reaction against Western architectural theory from the 1980s, which had the effect of increasing the impact of the image at the expense of the text. The translation of Western architectural books that characterized the 1980s had been shaped by the classic Marxist dialectic of theory and praxis. Many Chinese architects were disappointed when they found that these shiny new theories could not immediately be 'applied' in praxis, and simply switched off, as if their new state-of-the-art TV sets were not working properly. The third factor was the emergence, for the first time in China in the early 1990s, of commercial property developers, who introduced influences from Hong Kong and Taiwan. These factors coincided with the emergence of new forms of mass media in China. Unprecedented economic growth, the diversification of architectural consumers and the increasing affluence of many architects boosted the market for architectural publications.
One consequence of this is that the work of Rem Koolhaas and other leading Western figures is received in China without the commentary that mediates the work and its audience in the West. Their heroic status is

amplified in a critical vacuum free of nagging doubt. In Chinese publications, foreign architects are treated with an awe scarcely less respectful than the treatment that Hollywood stars demand from the American media. Chinese readers tend to miss the irony of Koolhaas's texts; they see Herzog and de Meuron, MVRDV, Zaha Hadid and Frank Gehry entirely in terms of formal bravado.
The current faddish interest in 'surface' in China, for example, simply borrows Western precepts and applies them to the local preoccupation with external perspectives.
Nevertheless, there are signs of the beginnings of a deeper transformation of architecture in China, brought about by increasing collaboration between Chinese and foreign architects and the growth and diversification of Chinese media.
The preoccupation with external perspectives has created a substantial CAD rendering and animation industry. Chinese companies operating in this field do more than provide tools; they are participating in the design process, routinely creating full perspectives on the basis of simple sketches, unfettered by site conditions. The resulting renderings oscillate between the hyper-real and the plain fantastic. They represent perhaps the most significant architectural service so far offered by Chinese companies to the international market.
These changes betray a pronounced degree of asymmetry. Western circuits of fame have had much more success at penetrating Chinese media than the Chinese have had an impact in the West. But there is at least one instance of its happening, which demonstrates the possibilities of generating symbolic capital through internationalization. Pan Shiyi and Zhang Xin, developers prominent in the Beijing market, financed the Great Wall Commune, a series of villas designed by Shigeru Ban, Yung Ho Chang and others. The project subsequently secured a prize at the Venice Architecture Biennale for its contribution to patronage. This was widely reported in Chinese media, attracting publicity for both developers and architects and demonstrating the sophisticated Chinese use of foreign mechanisms of legitimization.
The debate over the direction that contemporary Chinese architecture should take in the 1980s focussed on the search for a so-called national form and was promoted by a coalition of architects and politicians. In the 1990s, it was the politician Chen Xitong who pursued a personal campaign to rebuild Beijing in the image of its past glories. At his insistence, the new western railway station in Beijing, completed in 1996, ended up topped by an 80-tonne traditional pavilion with no programmatic or functional relevance to the contemporary structure beneath. Chen Xitong's subsequent fall from power allowed architects to distance themselves from such embarrassments, and such formalistic regionalism has become marginalized from mainstream practice.
However, it is possible to understand many of Beijing's new buildings as part of the process of the creation of a national allegory of progress and development. During the 1980s and 1990s, ethnic Chinese architects engaged with officialdom in the creation of that allegory. Paul Andreu's National Theatre, Koolhaas's leaning towers for China TV and Herzog and de Meuron's Olympic Stadium are still part of a national allegory. But the role of domestic architects has changed – they are collaborators in projects marked by signature functions of a different order. By contrast, earlier efforts by I. M. Pei and SOM to incorporate Chinese elements into a modernist idiom can be seen as responses to a different problem.
The national allegory no longer concerns itself with so-called big or small roofs or with other traditional architectural signs.
China today is an architectural culture that in a single giddy sentence can embrace a critique of Peter Zumthor and a reading of Rem Koolhaas without the benefit of irony. It's a place that still builds big roofs, but also a place where Jacques Herzog involves Chinese contemporary artists in the Olympic Stadium. Chinese architecture cannot be understood either in terms of easy optimism or a litany of woes.

Nuova sede centrale della CCTV/ New HQ for CCTV Rem Koolhaas

Due torri 'appoggiate' e collegate da ponti sospesi sono il progetto di Koolhaas per la nuova sede della televisione cinese, nel cuore del nuovo centro direzionale di Pechino

To be built on the site of a car factory, Koolhaas' pair of leaning towers, connected by a pair of cantilevered bridges, will form the heart of Beijing's emerging CBD

Ricostruire Pechino Rebuilding Beijing

Testo di/Text by
Carlo Ratti

"Biciclette, biciclette, biciclette": così David Hockney, di ritorno da un tour fotografico a Pechino nel 1981, aveva sintetizzato la sua esperienza cinese. Oggi, a poco più di vent'anni di distanza, probabilmente commenterebbe: "Automobili, automobili, automobili".
Gli ingorghi sui giganteschi svincoli multicorsia costruiti negli ultimi anni (come quello di Siyuan, che con i suoi 500.000 metri quadrati copre un'area pari al 70 per cento della Città Proibita nel centro storico di Pechino) fanno ormai parte del repertorio visivo della città. Così come i raccordi anulari di tipo autostradale, che continuano a essere costruiti uno dopo l'altro, imbrigliando la capitale cinese in una serie di cerchi concentrici. Il numero di autoveicoli in circolazione ha ormai superato i due milioni di unità e continua a crescere in modo esponenziale. "Da una settimana all'altra è possibile rendersi conto dell'aumento del tempo necessario per raggiungere il posto di lavoro in automobile" – commenta Yan Huang, vicedirettore dell'Ufficio pianificazione di Pechino. È questo forse il segno più evidente di una città che in pochi anni ha cambiato volto, e che ancora oggi è in tumultuosa trasformazione. Quali sono le tappe principali di questo processo? E come evolverà la situazione nei prossimi anni, anche in vista delle Olimpiadi del 2008?
Il processo ha origini recenti. Fino all'inizio degli anni Ottanta, infatti, il tessuto storico di Pechino (la cosiddetta Città Antica) era rimasto sostanzialmente intatto. Una maglia ortogonale regolare risalente al Medioevo, eccezionale per coerenza e unitarietà dell'impianto insediativo. La città, record del mondo quasi ininterrotto per popolazione tra il Quattrocento e l'Ottocento (da 600.000 a 1.100.000 abitanti), venne definita con enfasi da Edmund Bacon "la più grandiosa opera unitaria dell'uomo sulla faccia della terra". Aveva sedotto persino l'insospettabile Le Corbusier, peraltro pronto a sacrificare il centro storico di Parigi in omaggio al credo modernista. Ammirato di fronte all'impianto urbanistico della capitale cinese, che considerava superiore ai tracciati spesso informali di tante città europee, aveva sentenziato con sarcasmo: "E pensare che noi occidentali ci siamo sentiti chiamati a invadere la Cina per civilizzarla!"
La città vecchia è organizzata attorno a un asse centrale di 7,9 chilometri, che parte da piazza Tienanmen a sud e raggiunge la Torre del Tamburo e la Torre della Campana a nord. Al centro la Città Proibita, antica residenza imperiale preposta alle funzioni di governo.
Caratterizzata all'esterno da un'imponente muraglia, sulla quale svettano soltanto le sommità dei palazzi e templi più alti, si sviluppa al suo interno in un gioco di edifici a corte incastrati uno nell'altro, cui si accede attraverso una sequenza ritmata di portali disposti sull'asse centrale. Tutt'attorno il resto della Città Antica, divisa in quadranti regolari dal sistema viario principale. Le strade parallele all'asse centrale sono per tradizione destinate al commercio e all'artigianato, mentre quelle trasversali, più strette e tranquille, alla residenza. Da queste si dipartono i vicoli, o hutong, che penetrano come capillari all'interno di ciascun settore, garantendo l'accesso alle singole unità abitative. Anche queste ultime, secondo uno schema frattale che utilizza la medesima geometria a diverse scale, ripropongono la struttura a corte, con basse costruzioni appoggiate a un muro cieco (ornato principalmente in corrispondenza del portone di ingresso) e aperte verso l'interno su un cortile verde: il santuario tradizionale della vita familiare cinese.
A differenza degli insediamenti europei dello stesso periodo, dove l'affaccio sulla pubblica strada o piazza corrispondeva a esigenze di autorappresentazione degli abitanti della civitas, il tipo edilizio cinese è all'insegna della riservatezza e dell'introspezione. Una caratteristica rafforzata da una serie di regolamenti d'origine feudale: tutte le residenze ordinarie dovevano avere un'altezza limitata, non potevano utilizzare decorazioni esterne e dovevano sottostare a rigide imposizioni cromatiche. I colori primari erano riservati ai templi e ai palazzi nobiliari, che emergevano così su uno sfondo di costruzioni di colore rigorosamente grigio: come fiori splendenti su uno sfondo di foglie verdi, per utilizzare un'immagine tipica cinese.
Così la città si presentava ancora all'inizio degli anni Ottanta. Neanche il maoismo e la rivoluzione erano riusciti a stravolgerne l'impianto. Pechino era cresciuta notevolmente, ma ciò si era verificato soprattutto grazie alla costruzione dei grandi distretti industriali, con annesse residenze, in ottemperanza allo slogan di Mao: "Trasformare le città del consumo in città della produzione".
Uno degli interventi più dirompenti nel tessuto storico era stata la distruzione delle vecchie mura, trasformate in un anello della circonvallazione: ma a parte questo e pochi altri casi (come la costruzione degli edifici governativi vicino alla piazza Tienanmen, secondo i caratteri tipici dell'architettura totalitaria) la città antica era rimasta relativamente intatta.
È proprio nel periodo maoista tuttavia che vengono poste le basi delle grandi demolizioni e ricostruzioni degli ultimi due decenni. Risalgono all'inizio degli anni Cinquanta, infatti, i dibattiti sulla tutela architettonica e urbanistica, in concomitanza con la decisione di ristabilire la capitale a Pechino.
Liang Sicheng, padre dell'urbanistica moderna cinese, convinto dell'importanza di salvaguardare il tessuto storico della città (da lui stesso definita "un capolavoro ineguagliabile di pianificazione urbanistica") propugna la costruzione di una ville nouvelle dedicata alle funzioni governative. Il progetto però non riesce ad affermarsi: viene ritenuto troppo costoso, manca di una visione architettonica convincente e propone per il nuovo insediamento un sito dagli auspici infausti (proprio dove durante la guerra civile si era insediato il famigerato Comando Generale per la Soppressione dei Comunisti). Pertanto viene presa la decisione di insediare gli edifici governativi nel centro storico di Pechino. Si afferma l'idea che per far largo a un mondo nuovo sia necessario distruggere quello vecchio.
Un concetto condiviso anche dai tecnici sovietici, in quegli anni consulenti del governo cinese, che propugnano la costruzione di grattacieli a ridosso della Città Proibita: "per esaltare lungamente i successi della democrazia popolare negli anni a venire".
I grattacieli tuttavia non nasceranno allora, ma negli anni Ottanta e Novanta (e ancora oggi) per maggior gloria non del comunismo ma del capitalismo.
A partire dal 1979, infatti, con le riforme di Deng Xiaoping e la progressiva creazione di un mercato immobiliare (anche se sotto il controllo statale) Pechino si è trasformata in un immenso cantiere a cielo aperto, attivo ventiquattr'ore su ventiquattro. Una gran parte del tessuto storico è ormai andata distrutta (oltre il 50per cento secondo alcuni osservatori) ed è stata sostituita da nuovi edifici multipiano. Interventi che continuano ancora oggi, anche nelle zone di maggior pregio storico e artistico, nonostante l'indignazione della comunità locale e internazionale. Tra questi Liangyong Wu, presidente della Società Cinese di Urbanistica e professore all'Università di Tsinghua: "Provo amarezza e smarrimento quando vedo le conseguenze di queste nuove

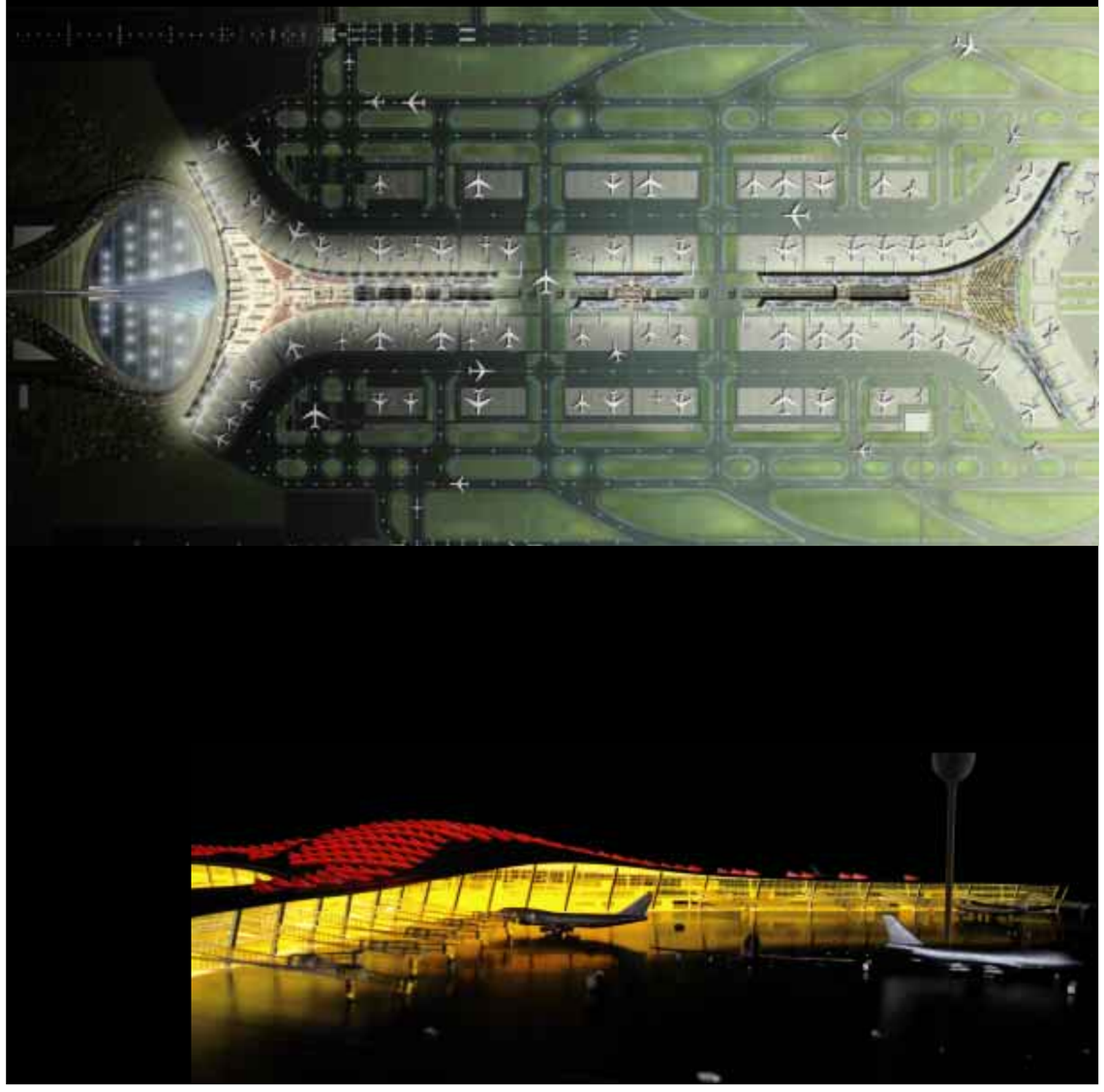
costruzioni nel completo disprezzo dei valori della storia e della cultura".
Era stato proprio Wu a sviluppare un progetto pilota per i nuovi interventi nella città vecchia (il cosiddetto Jùer Hutong) insignito del World Habitat Award nel 2002. L'approccio proposto avrebbe permesso di risolvere i problemi della mancanza di infrastrutture e del sovraffollamento: durante il periodo maoista la densità abitativa delle vecchie case a patio, tradizionalmente occupate da un'unica famiglia, era aumentata fino a raggiungere nel 1978 il record di una persona ogni 3,6 metri quadrati di superficie abitabile. I principi base erano il rispetto del vocabolario formale delle case tradizionali, una struttura a patio (seppur su tre piani), l'impegno ad assegnare la maggior parte dei nuovi edifici ai vecchi residenti e infine la promozione di alcune forme di autocostruzione.
Il tutto in base a una filosofia di trasformazione organica del tessuto urbano: secondo Wu la vecchia Pechino poteva "essere paragonata a una bellissima toga, un indumento di gran pregio, ma con qualche buco nel suo tessuto". Avrebbe quindi dovuto essere riparata pezzo per pezzo e non demolita e ricostruita.
Purtroppo non è stato così e la logica della tabula rasa si è imposta in molte parti della città. I programmi di risanamento del centro storico sono stati e continuano a essere utilizzati in modo indiscriminato per promuovere speculazioni edilizie di vario genere. Una mera giustificazione per svuotare interi quartieri (i cui abitanti vengono dirottati verso unità residenziali periferiche, distanti molti chilometri dal centro cittadino, col miraggio di migliori standard abitativi), demolirli e costruire al loro posto palazzi di dieci, venti o più piani. Emblematico il caso della Oriental Plaza, un complesso commerciale da due miliardi di dollari a ridosso della Città Proibita. Sull'area il ricordo del raffinato tessuto urbano precedente è ormai completamente scomparso, se non per la presenza di qualche frammento scampato alle ruspe. Nemmeno una serie di scandali politici, la condanna del sindaco per corruzione (sedici anni di reclusione proprio per aver favorito i promotori del progetto) e il ritrovamento in situ di reperti archeologici riuscirono a fermare i lavori, oggi in fase di completamento. Simile il caso di Finance Street, la cui costruzione dovrebbe concludersi nel 2005. Si tratta di un centro direzionale e per realizzarlo è prevista l'evacuazione di oltre 45.000 persone. I primi edifici costruiti, nelle intenzioni dei promotori, avrebbero dovuto conciliare "lo spirito contemporaneo, lo stile nazionale e i caratteri locali". Nella realtà assomigliano a un pastiche postmoderno: costruzioni autoreferenziali che sembrano privilegiare un codice espressivo elementare basato sulle grandi dimensioni e sull'altezza, con un'evidente incapacità di dialogo con l'affaccio sulla pubblica via, retaggio dell'architettura tradizionale cinese.
Il risultato di operazioni di questo genere è il progressivo stravolgimento del tessuto urbano di Pechino.
All'antico sistema abitativo orizzontale si è ormai sostituita una struttura amorfa, con gruppi di grattacieli sparsi qua e là, all'interno e all'esterno della parte storica. Il profilo urbano risultante è irregolare e segnato da fronti stradali discontinui, come in altre città cinesi quali Shenzhen. Un tipo ormai inviso a molti occidentali, ma che qui viene ancora interpretato come simbolo di modernità dagli amministratori, che devono rendere conto delle loro azioni non ai cittadini, ma a superiori ossessionati dall'idea del progresso economico.
Bisogna registrare tuttavia alcuni segnali incoraggianti. Il governo sta moltiplicando i piani di tutela del centro storico, anche in base all'identificazione di venticinque zone protette nella città vecchia. Per ridurre l'inquinamento atmosferico sono in programma diverse linee della metropolitana e nuove alberature lungo le circonvallazioni. Si intensificano i controlli sul nuovo edificato, anche in vista delle prossime Olimpiadi del 2008. I concorsi internazionali di progettazione stanno diventando la regola e hanno portato in città professionisti come Herzog & de Meuron per il nuovo stadio, o Rem Koolhaas per la sede della Televisione nazionale. Più in generale sembra esserci una maggior attenzione ai temi urbani.
Basterà per evitare che si ripetano i disastri degli scorsi anni? Rem Koolhaas è ottimista: "In fondo la percentuale di tessuto storico presente a Pechino supera quella di Londra o Parigi. Il concetto di tutela non deriva dalla tradizione, ma è connaturato alla condizione moderna". E, dando voce a un sentimento piuttosto comune a Pechino, rivendica il diritto dei cinesi di ripetere alcuni dei nostri errori passati. Una tesi cui controbattono le organizzazioni internazionali per la tutela dell'ambiente e del patrimonio storico. Il pianeta può ancora permettersi sbagli di questo genere? E fino a che scala?

Rebuilding Beijing "Bicycles, bicycles, bicycles," is how David Hockney summed up his impression of China when he came back from his 1981 photo tour of Beijing. Today, a little over twenty years later, he probably would proclaim, "Cars, cars, cars."
Traffic jams on the huge, multi-lane expressways built in recent years (like the Siyuan, which covers 500,000 square meters, equivalent to 70 percent of the Forbidden City in the old city center of Beijing) have now become part of the city's visual repertory, just like the highway-style ring roads that continue to be built one after the other, bridling the Chinese capital in a series of concentric circles. The number of automobiles on the roads has surpassed the two million mark and continues to grow exponentially. "From one week to the next we are able to notice a lengthening of the time it takes to get to work by car," comments Yan Huang, deputy director of the Beijing Municipal Planning Commission. This might be the most obvious sign of a city that has changed its face within a few years time and still today is in the midst of tumultuous transformation. Which are the main phases of this process? And how will the situation evolve in the coming years, with the upcoming 2008 Olympics in mind?
The process's origins are recent. Indeed, up until the early eighties the historical make-up of Beijing (the so-called Old City) had remained substantially unaltered. It was based on a regular orthogonal grid established in the Middle Ages, exceptionally coherent and unitary in its settlement arrangement. The city held the world record for population density almost without interruption in the 15th-19th centuries (pop. 600,000-1,100,000) and was enthusiastically described by Edmund Bacon as "the greatest single work of man on the face of the earth." Unsuspectedly, it even seduced Le Corbusier. In admiration of the Chinese capital's urban lay-out, which he considered superior to the often haphazard plans of many European cities, he sarcastically exclaimed, "And we Westerners felt called on to invade China in the cause of civilization!"
The Old City is built up around a central axis of 7,9 kilometers, departing from Tiananmen Square in the south and going to Drum Tower and Bell Tower to the north. In the middle is the Forbidden City, the ancient imperial residential district used by government officials. The

Nuovo terminal aeroportuale/ New airport terminal Norman Foster

Foster e Partners concorrono per il progetto di un nuovo terminal che aumenterà la capacità dell'aeroporto di Pechino in occasione delle Olimpiadi

Foster and Partners are competing for the design of a new terminal to expand the capacity of Beijing's airport in time for the Olympics



Centro Nazionale per il Nuoto/National Swimming Centre
PTW Architects

Il progetto vincitore del concorso sorgerà nei pressi dello stadio di Herzog & de Meuron

This competition winning design will be built next to Herzog and de Meuron's stadium

Teatro Nazionale/ National Theatre
Paul Andreu

Il top dell'architettura 'antiurbana': un uovo riflesso in una grande piscina

The ultimate in anti urban architecture – an egg in a reflecting pool

outside used to be marked by an imposing wall, above which only the highest palaces and temples rose. Inside, an interlocking maze of buildings with courtyards unfolded, with access through metrically distanced portals positioned along the central axis. All around was the rest of the Old City, divided in orderly blocks by a network of main streets. The streets parallel to the central axis were traditionally destined for use by shopkeepers and artisans, while the perpendicular ones, narrower and calmer, were residential. From these, alleyways (hutong) departed that penetrated into the sectors in a capillary fashion, lending access to each separate housing unit. Also these units were organized according to a fractal scheme that used the same geometry on different scales, reconstructing the courtyard structure with low houses backed up against a blind wall and opening onto a garden-like court, the traditional sanctuary of Chinese family life.
Differing from European settlements from the same period, where façades onto the street or city square corresponded with citizens' aspirations and social standing, the Chinese type of building was marked by privacy and introspection. This characteristic was reinforced by a series of feudal regulations: all ordinary residences were to have a limited height, were not allowed to feature external decoration and had to comply with rigid chromatic rules. Primary colors were reserved for temples and palaces of noble families, making them stand out against a background of strictly gray buildings. Such is how the city remained up until the beginning of the eighties. Not even Maoism or the revolution had been able to upset its arrangement. Beijing had grown considerably, but mostly by the building up of large industrial districts with attached housing, in accordance with Mao's slogan "Convert consumer cities into producing cities". One of the most critical interventions until then was the destruction of the old walls, which were transformed into a ring road. But aside from this, and a few other new elements (such as the construction of government buildings close to Tiananmen Square), the Old City had remained relatively intact.
It was precisely during the Maoist period that the foundation was laid for the large-scale demolition and reconstruction of the past two decades. Indeed, debates on architectural and urban conservation go back to the early fifties, in combination with the decision to reestablish Beijing as the Chinese capital. Liang Sicheng, father of modern Chinese city planning, convinced of the importance of saving the historical structure of the city (which he defines as being "an unparalleled masterpiece of city planning"), supported the construction of a ville nouvelle to be used for government offices. The project, however, did not meet with success. It was considered too costly, lacking in a convincing architectural concept, and proposed for the new area the use of a site of ill omen (exactly where the notorious General Command for the Suppression of Communists took up positions during the civil war). And so the decision was taken to put the government buildings in the historical center of Beijing. The idea took root that in order to make room for a new world. This concept was shared by Soviet technocrats who were consultants to the Chinese government in those years. They proposed the erecting of skyscrapers behind the Forbidden City "to commemorate the achievements of the people's democracy for a long time to come."
However, the skyscrapers did not come into being at that time, but in the eighties and nineties (and still today) for brighter glory of capitalism, not communism. Starting in 1979 with Deng Xiaoping's reforms and the progressive creation of a real estate market (albeit state-controlled), Beijing was turned into an enormous open-air building site with active construction 24 hours a day. A large part of the old city structure has now been destroyed (over 50% according to some observers) and has been replaced by new high-rise buildings. These transformations continue yet today, even in neighborhoods with the highest historical and artistic worth, and despite the indignation of local and international communities.
Among them is Liangyong Wu, president of the Chinese Society of City Planning and professor at Tsinghua University. "I am generally full of bitter pain when I see the consequences of rebuilding in utter disregard of the values of history and culture," he says.
It was Wu who developed a pilot plan for new construction in the Old City (the so-called Ju'er Hutong) which received the 2002 World Habitat Plan. His proposal would have allowed the solving of problems arising from lack of infrastructure and over-crowding. During the Maoist period, the population density in the old patio houses, traditionally inhabited by a single family, had risen to a record one person per 3,6 square meters of living space (1978). The basic principles of Wu's project were respect for the formal elements of the traditional houses; endorsement of the patio structure; the aim to assign the lion's share of the new buildings to former residents; the promotion of certain types of autonomous construction. The project was based on a philosophy of organic transformation of the urban framework. According to Wu, "the old Beijing could be compared to a beautiful gown, a very good garment, but with a few holes in its fabric." Meaning that it should be mended piece by piece, not demolished and rebuilt.
Unfortunately, this did not happen and the tabula rasa logic was imposed upon much of the city. The renovation programs for the historical center were (and still are) used in indiscriminate ways in order to promote building speculation of different types. A lame excuse for emptying entire neighborhoods (whose inhabitants, were diverted to housing projects on the city's outskirts, many kilometers away from the city center), demolishing them and replacing them with buildings of ten, twenty or more floors. The case of Oriental Plaza is emblematic: a two million dollar shopping center behind the Forbidden City that left the area without a trace of the refined urban fabric that was. All has disappeared but a few shreds that escaped the bulldozers. Not even a series of political scandals, the mayor's conviction for corruption (16 years' imprisonment for favouring the project's patrons) and the discovery of archaeological finds on the site managed to halt the works, today nearing completion. Finance Street is a similar case, the construction of which should be finished by 2005.
In order to erect this business center over 45,000 people will be evacuated. The first buildings to be constructed, in the promoters' intention, were to reconcile "the spirit of our times, the national style and the local accent."
In reality they resemble a postmodern pastiche: self-referential constructions that seem to favor an elementary expressive code based on large dimensions and height. Is this a refusal of the dialogue that results from facing the street, which is part of China's traditional architectural heritage?
The result of this type of undertaking is the progressive overturning of Beijing's urban framework. The ancient horizontal housing module has now been replaced by a shapeless structure with groups of skyscrapers planted here and there in- and outside the historical center. The resulting skyline is irregular and marked by a discontinuous street pattern, just like that of other Chinese cities such as Shenzhen. This is an unpopular city type with many Westerners, but one that is still interpreted as a symbol of modernity by Chinese deputies that must account for their actions not to the citizens, but to superiors obsessed by the idea of economic progress.
It is nonetheless possible to perceive a few signs of encouragement. The government is multiplying its plans for the conservation of the historical center based on the identification of 25 protected zones in the Old City. To reduce air pollution, different subway lines have been planned and new trees along the ring roads will be planted. Building control will be more stringent, with an eye on the upcoming Olympics in 2008. International design competitions are becoming customary and have brought professionals such as Herzog and de Meuron to design the city's new stadium and Rem Koolhaas to build the central Chinese television headquarters. More generally speaking, it seems that more attention is paid to urban conditions. Will this suffice to avoid repetition of the disasters of recent years? Rem Koolhaas is optimistic, "All things considered, the percentage of historical urban fabric in Beijing is higher than that in London or Paris. The conservationist concept does not come from tradition but is an inborn element of modern conditions." And voicing a feeling that is rather common in Beijing, he claims that the Chinese have the right to repeat some of our errors from the past. This theory is refuted by international organizations for the protection of our environment and our historical heritage. Can the planet afford more mistakes of this type? And if so, on what scale?

Asse Nord-Sud
Speer Jr. tenta, finora inutilmente, di creare un nuovo asse direzionale di 24 km per Pechino

North South Axis
Albert Speer junior is attempting, so far without success, to create a new 24 km long North South axis for Beijing

Imparare dall'età di Mao
Learning from the Mao years

Testo di/Text by
Yung Ho Chang

Dopo la proclamazione della Repubblica Popolare da parte di Mao Tse-tung nel 1949, il modello dell'architettura cinese in vent'anni è stato fornito soprattutto da architetti provenienti dalla cultura antecedente alla rivoluzione. Nessun architetto è riuscito a sottolineare con incisività l'importanza dell'identità culturale della nuova Cina degli anni Cinquanta e Sessanta più di Zhang Bo e di Zhang Kaiji (mio padre). Non sono parenti, ma hanno condiviso molto più dello stesso cognome Zhang. Zhang Bo, morto nel 1999, nacque un anno prima di Zhang Kaiji, il quale a 91 anni vive ancora attivamente una vita da pensionato. Durante la sua straordinaria carriera è passato da ruoli primari nel partito (disegnando tra l'altro progetti come quelli per le ville di Mao) a un incarico da custode durante il decennio 'rieducativo' della Rivoluzione Culturale.
Entrambi studiarono all'Università Nazionale Centrale di Nanjing, con connotazioni di accademia delle Belle Arti. In seguito condivisero l'istruzione data dall'Istituto di Disegno architettonico e aicerca a Pechino, uno degli enti controllati dallo Stato nel quale il nuovo regime riorganizzava questa professione dopo il 1949. Benché lo scopo dell'istituto fosse di educare entro i parametri di una filosofia economica socialista il cui unico cliente era lo Stato, nessuno dei due Zhang sembrava aver pienamente accettato i dettami dell'ideologia marxista dei propri mecenati.
Entrambi crearono due delle più significative pietre miliari nella Cina rivoluzionaria degli anni seguenti al 1959, costruendo la Piazza Tienanmen. Zhang Bo era a capo del team autore del Grande Palazzo del Popolo sul lato ovest della piazza; Zhang Kaiji ebbe la responsabilità della costruzione dei musei gemelli sul lato est, dedicati alla Rivoluzione Cinese e alla storia della Cina. Benché a una prima superficiale valutazione gli edifici potrebbero essere correlati con l'architettura tradizionale, in realtà essi costituirono non soltanto il simbolo del classicismo della nuova Cina rivoluzionaria, ma impressero una svolta all'architettura cinese per il resto del XX secolo. In apparenza entrambi molto simili, sia nelle dimensioni sia nei materiali, anche se in modo non troppo aggressivo come si richiedeva al tempo incarnano l'immagine architettonica di una nuova identità cinese: ancora oggi attuale per una Cina che si muove verso un'economia di mercato.
Alcuni critici hanno visto nel Grande Palazzo del Popolo di Zhang Bo l'espressione di un realismo socialista. Credo che lo si debba invece interpretare meglio come una dilatazione della scala imperiale della Città Proibita. Alla classica composizione occidentale è stato aggiunto un particolare tocco cinese, con decorazioni di piastrelle in ceramica giallo-oro (il colore tradizionalmente riservato agli edifici reali); la similitudine con la Città Proibita è data sia dai dettagli decorativi sia dalla solidità della facciata principale. Difatti l'edificio era stato concepito più come un palazzo vero e proprio, che come centro congressi.
Per contro, i musei di Zhang Kaiji hanno un carattere diverso, benché siano simili esternamente con i loro colonnati e le scale grandiose. La creazione di un cortile vuoto al centro dei musei è una strategia intelligente in risposta ai volumi massicci del Grande Palazzo del Popolo, al di là dei grandi spazi aperti della piazza. Allo stesso tempo la facciata, normalmente concepita in modo bi-dimensionale, viene ora trasformata in una tri-dimensionale che, contrapposta al distacco ispirato dal Grande Palazzo, ha un aspetto più attraente. Inoltre, una certa aurea monolitica seppur quieta, tipica della cultura che ha ispirato il complesso, è data dall'assenza di colore, fatta eccezione per il tetto maiolicato e uno stendardo rosso in stile sovietico sopra il colonnato.
I due architetti crearono spesso nel corso delle loro carriere una serie di edifici che esprimevano questi contrasti strategici, quasi un dialogo continuo l'un con l'altro.
Zhang Bo ha filtrato i parametri architettonici della tradizione cinese attraverso il prisma del classicismo, mentre Zhang Kiji ha cercato di esprimersi più modernamente, con sfumature raffinate.
L'Hotel dell'Amicizia di Zhang Bo, ai margini della Piazza Tienanmen, proprio come il Grande Palazzo del Popolo, era essenzialmente un palazzo, seppur rurale, posizionato in mezzo a un campo di riso. Il materiale essenziale dell'edificio è costituito dai mattoni grigi tipici di Pechino, mentre i tradizionali tetti ricurvi sono coperti da piastrelle in ceramica, creando cosí una scena brillante intorno alla composizione. Tutta questa gamma classicamente cinese viene coronata da murali colorati sotto i cornicioni.
Ogni dettaglio è il riflesso della ricercata ricchezza (e forse anche della decadenza) della passata dinastia cinese.
Il complesso governativo Sunlihe di Zhang Kaiji, d'altro canto, ha ancor più riferimenti tradizionali, benché riprenda il carattere degli edifici lungo i cancelli delle mura cittadine.
Il complesso forma delle linee chiare lungo le strade e usa, come l'Hotel dell'Amicizia, mattoni grigi inseriti delicatamente nel contesto: ma qui le piastrelle del tetto sono grigie scure, a sottolineare che le mura di mattoni grigi non costituiscono una scena neutra intesa a intensificare le ombre decorative, bensí sono esse stesse variazioni di colori, proprio come nei dipinti cinesi a inchiostro.
Entrambi gli architetti furono di fatto pesantemente criticati alla fine degli anni Cinquanta, per il lusso eccessivo in una società che lottava per la ricostruzione durante il dopoguerra.
In particolare l'Hotel dell'Amicizia fu attaccato per certi eccessi: il tetto tradizionale cinese era stato scelto come capro espiatorio di questa campagna aggressiva e un dettaglio simile venne quindi omesso dall'edificio centrale del complesso governativo di Zhang Kaiji. Altre due costruzioni rappresentano le differenze tra i due architetti: il Palazzo della Cultura Minore di Zhang Bo e il Planetario, sempre a Pechino, di Zhang Kaiji.
A confronto con edifici più recenti di città cinesi, il Palazzo della Cultura Minore ha uno schema colorato più luminoso di molti suoi simili contemporanei, con tetti verdi ordinati sopra un corpo di colore bianco.
In questa occasione Zhang Bo non si è preoccupato del contesto grigio di Pechino, cercando anzi di accentuare il contrasto. L'edificio svettava non soltanto per il colore, ma anche per l'immagine che rappresentava. La torre snella fu forse il primo simbolo di libertà scultorea più ostentato della città: un anticipo della Pechino contemporanea ormai inondata di

Il Museo della Rivoluzione (pagina a fronte), di Zhang Kaiji, e l'Assemblea del Popolo (qui sopra), di Zhang Bo, mostrano due volti diversi dell'architettura cinese, che si confrontano su piazza Tienanmen

The Museum of the Revolution, opposite, designed by Zhang Kaiji, and this page, Zhang Bo's Great Hall of the People, present two different faces of Chinese architecture, confronting each other across Tiananmen Square

grattacieli. La torre fu un tale esercizio di forme che gli interni riuscivano appena ad adempierne le funzioni simboliche.
Il Planetario di Pechino, con la cupola al posto del tradizionale tetto, sembra a prima vista più un edificio occidentale che un pezzo dell'architettura classica cinese, anche se vari dettagli decorativi riportano alle origini locali.
Zhang Kaiji ebbe la collaborazione di pittori e scultori dell'Accademia Centrale di Belle Arti, che crearono murali e rilievi ispirati alla mitologia cinese. Le superfici in fine cemento sono coperte da un tono uniforme di colore grigio-bruno. Benché Zhang Kaiji lo vedesse come una variazione sull'Art Déco, l'edificio sembra più vicino al classicismo preso dai modelli europei e americani. Con la differenza che il classicismo ha spesso preferito delicati toni monocromatici, mentre il movimento Beaux Arts (interessato alle scoperte archeologiche di siti antichi effettivamente decorati a colori) utilizzò una tavolozza architettonicamente molto più vivace.
La cultura cinese ha sempre avuto un rapporto dialettico con il colore, come trapela dall'educazione artistica di questi due architetti. E il fatto che l'architettura più moderna in Cina sia concepita come oggetto d'immagine è dovuto certo anche all'opera di Zhang Bo. Questo approccio implica una visione pittorica della città, che tende però a indebolire il tessuto urbano, quindi anche il senso di comunità urbana. Per contro, con il progetto residenziale Sanlihe, Zhang Kaiji ha proposto un blocco "di doppia periferia", formato da un edificio a tre piani con appartamenti. Suggerí cosí un interesse per la realtà urbanistica e inserí l'edificio in un contesto di edifici tradizionali a Pechino ri-interpretato: il cortile dove l'architettura definisce gli spazi creando un recinto.
Zhang Bo veniva da una zona a nord di Shandong, figlio dell'ultimo governatore delle province di Guangdong e Guangxi durante la Dinastia Ching. Zhang Kaiji discendeva invece da un contesto più modesto. Benché i suoi antenati producessero ventagli di carta nella città meridionale di Hangzhou, suo padre era il direttore della scuola superiore Fudan a Shangai, un collezionista di antichità e una sorta di intellettuale. Dei due, Zhang Bo fu quello che lavorò di più a progetti politici, Zhang Kaiji si dedicò maggiormente a progetti culturali. Il loro confronto sulla Piazza Tienanmen potrebbe essere dunque espressione della distanza esistente tra politica e cultura. Dal punto di vista estetico, nell'opera di Zhang Kaiji si potrebbe scorgere il gusto limitato che hanno i dotti del sud per Ching, Dan, Wen e Ya. Questi quattro caratteri cinesi, che si potrebbero tradurre all'incirca come "la luce", "la sagacia", "la cultura" e "la raffinatezza", sono rappresentati nelle città della Cina meridionale da edifici con mura bianche e tetti neri. Mentre lo splendore delle dinastie Ming e Ching del Nord viene riflesso dalle opere di Zhang Bo. Il potere in Cina ha storicamente preferito forme forti, l'attuale società neocapitalista ne ha fatto uno stile popolare. Il raffinato minimizzare non è più parte di questa cultura, perciò la Cina ha perso i tradizionali principi di frugalità, modestia, semplicità della dottrina buddista Zen. Non ci si può quindi meravigliare se i principi estetici privilegiati da Zhang Bo, che hanno distrutto simili qualità, lo abbiano fatto apprezzare dalle autorità del tempo di Mao.
Entrambi gli architetti hanno comunque rielaborato il linguaggio dell'antica architettura cinese.
Zhang Bo non si è mai avventurato oltre il classicismo, Zhang Kaiji ha sperimentato una sorta di art déco cinese, confrontandosi talvolta con il modernismo.
L'opera di Zhang Bo potrebbe essere considerata leggermente più audace (sottolineando 'leggermente'), né sgargiante né volgare, ed è comunque un preludio al post-modernismo e al consumismo cinese dagli anni Ottanta in poi.
L'approccio più sottomesso di Zhang Kaiji può aver dato l'idea di dissolvenza nella prima fase dell'economia di mercato cinese: mentre oggi paradossalmente fa da modello per la ricerca di un "formalismo locale" cinese.

Learning from the Mao years

In the two decades after Mao Tse-tung's proclamation of the People's Republic in 1949, architecture in China was shaped largely by architects who had been educated in the very different climate of a pre-revolutionary culture. None were more important in providing the architectural identity of a new China in the 1950s and 1960s than Zhang Bo and my father, Zhang Kaiji.
Though not related, the two architects shared more than the Zhang family name. Zhang Bo, who died in 1999, was born a year before Zhang Kaiji, who at 91 is still living an active retirement. His remarkable career took him from a role at the centre of the party, designing villas for Mao, among other projects, to a decade of Cultural Revolution re-education, during which he worked as a janitor.
Both architects were educated at the National Central University in Nanjing, with its Beaux-Arts inspired curriculum, and they shared direction of the Beijing Institute of Architectural Design and Research, one of the big state-controlled enterprises into which the new regime reorganized the profession after 1949.
Although the institute had to operate within the parameters of a socialist command economy and the government was its only client, neither of the two Zhangs appear to have been fully convinced by the Marxist ideology of their patrons.
Nevertheless, between them, they created two of the most significant landmarks of revolutionary China by building Tienanmen Square in the years after 1959. Zhang Bo led the team that designed the Great Hall of the People on the west side of the square, while Zhang Kaiji was responsible for the twin museums on the east side, dedicated to the Chinese Revolution and Chinese history. These buildings did more than establish Beaux-Arts classicism as the personification of revolutionary China. While superficially belonging to the same architectural tradition, the two actually embody a split in direction that was to shape the direction of Chinese architecture for the rest of the 20th century. Both buildings are broadly similar in scale and material, but beneath their superficial aspects, in the nuanced way demanded by their times, they express sharply differing views about how China could express its identity through its architecture. And these are attitudes that have relevance even today, as China moves toward a market economy.
Zhang Bo's Great Hall of the People, rather than being shaped by socialist realism, as some critics have suggested, is better understood as an expansion of the imperial scale of the Forbidden City. The western classical composition is given a specifically Chinese flavour by the use of decorative glazed tiles, primarily in the golden yellow traditionally reserved for royal buildings. Its architecture seems to imply close proximity to the Forbidden City, both in its decorative detail and in the suitably forbidding solidity of its main facade. This was, after all, conceived of as a palace rather than a conference centre.
By contrast, Zhang Kaiji's museums, though outwardly similar with their colonnade and grand stairs, have a very different character. Creating a courtyard void in the centre of the museums is an intelligent strategic response to the massive volume of the Great Hall of the People across the wide-open spaces of the square.
At the same time, it transforms and articulates what is conventionally treated as a two-dimensional facade into a three-dimensional space that, compared with the more exclusive appearance of the Great Hall, is positively inviting. The absence of colour, with the exception of the glazed tile and the Soviet-style red banner emblem over the colonnade, gives the building a monolithic yet peaceful quality that is appropriate for the cultural nature of the complex.
In the course of their professional careers, both architects went on to create a series of buildings that went on to explore these contrasting architectural strategies, conducting a dialogue with each other. Zhang Bo filtered the parameters of the Chinese architectural tradition through the prism of classicism, while Zhang Kaiji looked through subtle nuances to find a more contemporary expression.

Il colonnato aperto del Museo della Rivoluzione (qui sopra), dotato di una certa inventiva spaziale, suggerisce il tentativo delicato di trovare forme espressive più contemporanee, rispetto alla granitica Assemblea del Popolo (pagina a fronte)

The spatially inventive open colonnade of the Museum of the Revolution, above, suggests a nuanced attempt to find a more contemporary form of architectural expression than that of the monolithic Great Hall of the People, opposite

Zhang Bo's Friendship Hotel was basically, like the Great Hall of the People, a palace – this time a rural palace set in a rice field. Vernacular grey Beijing bricks serve as the essential building material and formal datum, while green glazed tiles cover the traditional curved pitched roofs to create a glittering climax for the composition. This classical Chinese vocabulary is completed by colourful murals under the eaves. Every element reflects the sophisticated richness and perhaps even the decadence of China's dynastic past. Zhang Kaiji's Sanlihe government complex, on the other hand, despite its references to the gate buildings of the city wall, is informed by more than an interest in tradition. The complex forms clear edges along the streets and, like the Friendship Hotel, it uses grey bricks that are sensitive to the context. But here the roof tiles are dark grey, suggesting that the grey brick walls are not a neutral background devised to highlight more intense decorative shades, but are intended to achieve variations of colours in their own right, parallel to Chinese ink-brush painting. In fact, both were heavily criticized in the late 1950s for being too profligate for a revolutionary society struggling with post-war reconstruction. The Friendship Hotel, in particular, was attacked for excessive and inappropriate luxury. The traditional Chinese pitched roof was singled out as the symbol of such wastefulness, and this feature was, as a result, omitted from the central building of Zhang Kaiji's government complex.
A third pair of buildings, Zhang Bo's Minority Culture Palace and Zhang Kaiji's Beijing Planetarium, represents the continuing differences between the two architects. Mute by comparison with more recent buildings in China's cities, the Minority Culture Palace has a colour scheme brighter than that of most of its peers, with green roofs and trim over a white body. In this case, Zhang Bo did not seem to be concerned with the grey Beijing context, but was looking to accentuate the contrast with it.
The building stood out not only because of its colour, but also because of its figure. The slender tower on its axis is perhaps the first and most ostentatious freestanding sculptural object in the city, anticipating the urban landscape of contemporary Beijing, now inundated with skyscrapers. The tower was such a formalist exercise that its interiors barely fulfilled their ostensible functions.
With a dome rather than a pitched roof, the Beijing Planetarium looks at first sight more like a Western building than a piece of classical Chinese architecture, but its decorative details are Chinese in origin. Zhang Kaiji collaborated with painters and sculptors from the Central Academy of Fine Arts who created murals and reliefs from Chinese mythology. The surfaces are covered with a layer of textured cement with a uniform brownish-grey tone. Though Zhang Kaiji sees the building as an interpretation of art deco, it seems closer to European and American stripped-down classicism. While classicism routinely favoured subtle, monochrome tones, the Beaux-Arts movement – with its interest in archaeological discoveries that showed that ancient sites were in fact brightly coloured – created a more vivid architectural palette.
China has always had a dialectic approach to colour, paralleling the Beaux-Arts education of the two architects. Most contemporary Chinese buildings are conceived as objects and are based on an architecture of image. Zhang Bo's work could be seen as a precursor of this tendency. This approach implies a picturesque view of the city that ultimately tends to undermine the urban fabric, and thus the sense of urbanity and community. In contrast, Zhang Kaiji's Sanlihe residential project proposed a 'double periphery block' formed by three-storey apartment buildings, suggesting an interest in urbanism and reinterpreting the basic building block of traditional Beijing – the courtyard in which architecture defines space by making an enclosure.
Zhang Bo was a northerner from Shandong, the son of the last governor of the Guangdong and Guangxi provinces during the Ching Dynasty. Zhang Kaiji came from a more modest background. Although his ancestors were paper fan-makers in the southern city of Hangzhou, his father was the principal of Shanghai's Fudan High School, an antiques collector and a self-proclaimed intellectual. Zhang Bo worked on the more political projects of the two, while Zhang Kaiji specialized in more cultural schemes. Their confrontation in Tiananmen Square could be viewed as a standoff between politics and culture.
As far as aesthetics are concerned, one can detect the southern literati's restrained taste for Ching, Dan, Wen and Ya in Zhang Kaiji's work. These four Chinese characters, which translate roughly as 'lightness', 'subtlety', 'cultivation' and 'sophistication', are exemplified by the white-walled, black-roofed towns of southern China. By contrast, the splendour of the northern Ming and Ching dynasties lingers on in Zhang Bo's work. Historically, the powerful in China have favoured strong forms, and the development of a consumer society has made this the popular style. Refined understatement is less understood than ever, and with it China has lost the fundamental traditional values of frugality, modesty, simplicity and the Buddhist notion of Zen. In this context, one cannot but wonder if Zhang Bo's aesthetic preferences, which undermined these qualities, were what endeared him to Mao-era authorities.
Both architects mastered the formal language of ancient Chinese architecture. While Zhang Bo never ventured beyond classicism, Zhang Kaiji experimented with Chinese art deco, and even tried his hand at modernism. Zhang Bo's work might be characterized as slightly bolder – with an emphasis on 'slightly', as his work was neither flamboyant nor vulgar. It could however, be seen as the prelude to postmodernism and consumerism in China from the 1980s on. Zhang Kaiji's more subdued approach seemed to have faded out in the early phase of China's market economy, but it now offers a model in the search for a contemporary form of Chinese regionalism.

A Périgueux, il nuovo Museo Gallo-Romano disegnato da Jean Nouvel si configura allo stesso tempo come luogo espositivo e come struttura di protezione per un sito archeologico.
Testo di Robert Such

Jean Nouvel's Gallo-Roman museum in Périgueux is both a setting to display historic artefacts and protection for an archaeological site.
Text by Robert Such

Fotografia di/
Photography by
Paul Raftery

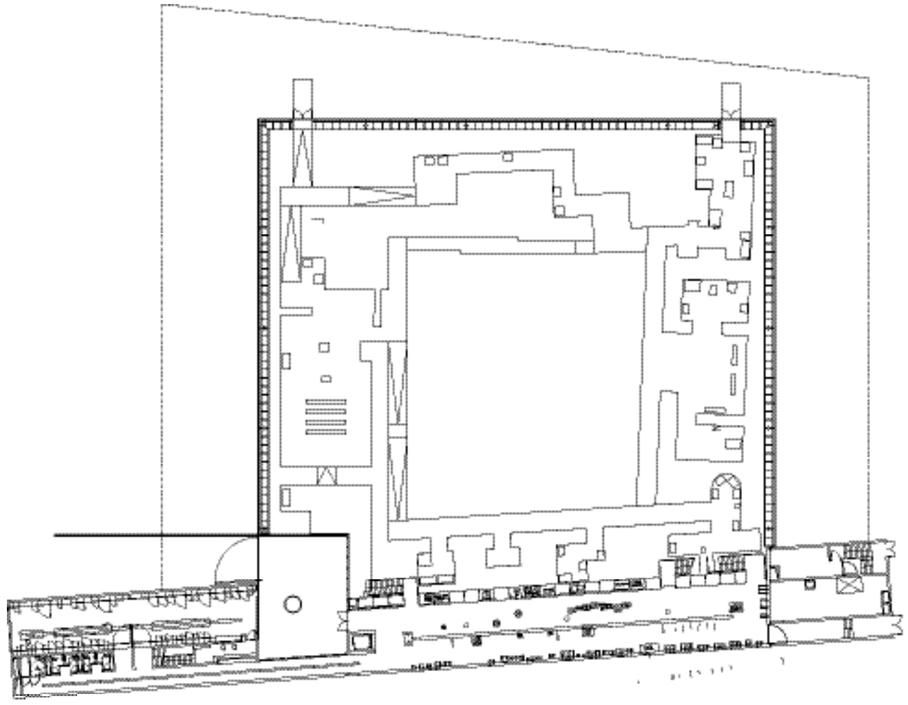
Un tetto per la storia

Il grande tetto del museo accoglie e ripara con tranquilla eleganza edifici e vegetazione preesistenti

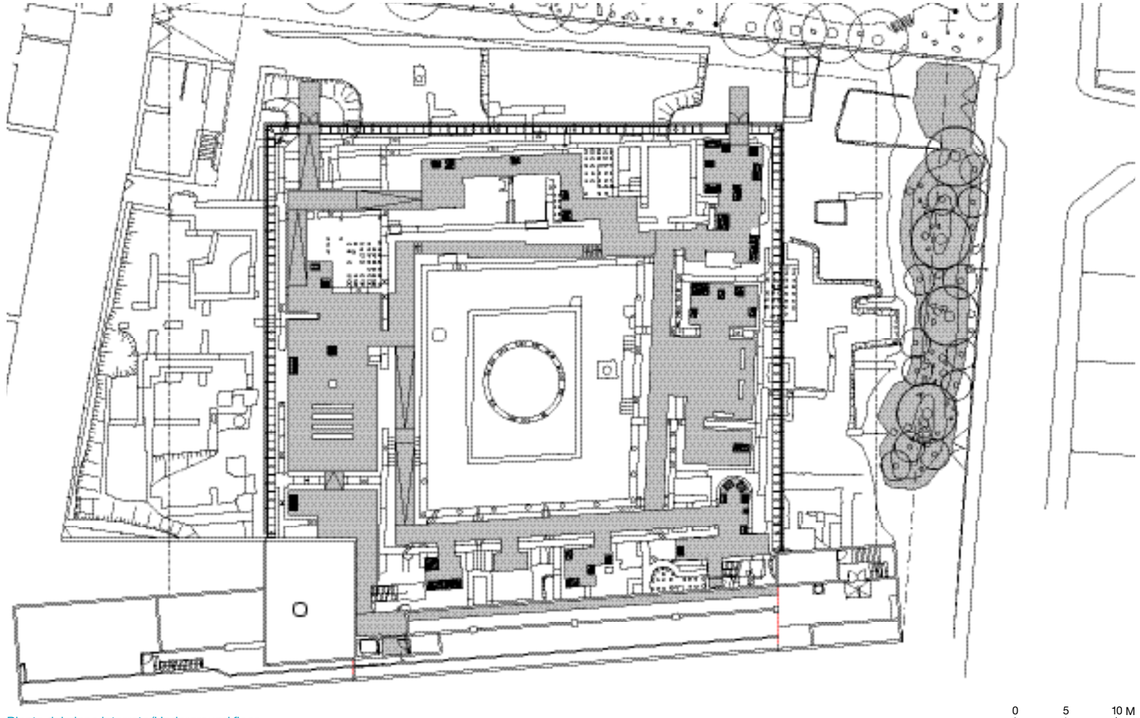
Nouvel's protective roof accommodates the precious site, existing buildings and trees with quiet elegance

Recovered history

Sezione/Section



Pianta del piano terra/Ground floor plan



Pianta del piano interrato/Underground floor

Périgueux è una piccola cittadina collinare nella Francia sud-occidentale, molto apprezzata dagli stranieri – da inglesi e olandesi, molti dei quali hanno case nei dintorni – per le strade acciottolate, i musei e la cattedrale romanica del XII secolo. Lontano dal centro e ai piedi della collina si trova un'area di espansione urbana decisamente poco pittoresca, un miscuglio di strutture residenziali e terziarie che qui, come altrove, caratterizza le zone di espansione contemporanea.
È stato durante lo scavo delle fondazioni di un progetto di case popolari che sono emersi i primi resti delle case a schiera romane, o *domus*, che costituiscono il fulcro del Museo Gallo-Romano di Périgueux, attualmente in fase di ampliamento. Gli archeologi hanno iniziato gli scavi nel 1959, e da allora sono venute alla luce due *domus*, una sopra l'altra. Nei decenni successivi sono stati scoperti ingressi, bagni, cucine, due peristili, un giardino (o corte) centrale, e dipinti murali.
Per renderli accessibili a un numero di visitatori sempre maggiore, e allo stesso tempo proteggere gli scavi, mostrare e interpretare le scoperte del luogo, Jean Nouvel ha progettato il Museo Gallo-Romano, per il quale vinse il concorso pubblico organizzato dalle autorità locali nel ben lontano 1993. Il progetto ha aspetti in comune con il lavoro dell'architetto dello stesso periodo: come il centro di addestramento Cartier CTL a St. Imier in Svizzera, e l'Hotel delle Terme a Dax in Francia. Le grande fuori scala sono presenti anche nei disegni esecutivi del Museo Reina Sofia del 1999.
Un altro elemento ricorrente nell'opera è l'uso dei riflessi per annullare il limite tra vetri affiancati e vegetazione (presenti anche nella Fondation Cartier e nel progetto mai realizzato per la sede Richemont), oppure l'uso di vetri trasparenti appesi allo scheletro in acciaio per esprimere un senso di leggerezza architettonica. Se la Fondation Cartier è per Nouvel un "fantasma nel parco", oggi il linguaggio architettonico del Museo Gallo-Romano lo porta a dialogare con "i fantasmi dell'antichità". L'impiego di un'ampia fascia di piante per schermare strade e traffico – il che permette all'edificio di svelarsi lentamente ai visitatori in arrivo – è una strategia presente anche nel progetto per il prossimo Museo Quai Branly di Arti Primitive di Parigi, da ultimare nel 2005.
Se in apparenza la *domus* era un edificio racchiuso e rivolto all'interno, piuttosto chiuso verso la strada ma aperto sul giardino, l'edificio di Nouvel è trasparente e rivolto all'ambiente circostante. Sul bordo settentrionale dell'area, gli edifici medievali e rinascimentali presenti dall'altro lato dei binari ferroviari sono incorniciati dal muro nord del museo: una volta entrati, catturano facilmente l'attenzione del visitatore. La torre Vesone, originariamente al centro del tempio romano dedicato alla dea Vesunna e alta 27 metri, è appena visibile attraverso gli alberi verso oriente, e segna ora l'ingresso del museo. Verso sud, si stanno piantando alberi per nascondere una fila di case a schiera bianche.
Il museo è accogliente; Nouvel paragona il tetto con le sue ampie sporgenze a un parasole, che protegge l'interno dalla luce solare diretta. Esso copre e ombreggia anche l'edificio del XVII secolo, dove si trovano gli uffici amministrativi del museo. La porta d'ingresso in acciaio pieno ruota disegnando un grande arco. Una quercia sempreverde, ultracentenaria, domina l'atrio d'ingresso completamente vetrato, e l'albero 'sfonda' i solai e supera il tetto. Di notte le luci nel pavimento a fascio ampio, pensate dal progettista illuminotecnico Yann Kersalé, proiettano luce verde e blu sulle foglie.
La pianta a T del Museo Gallo-Romano è leggermente distorta.
La scatola di vetro principale che protegge il sito archeologico è stata ruotata di qualche grado rispetto alla scatola in calcestruzzo con orientamento nord-sud. Piuttosto che dare alla superficie esterna del calcestruzzo una finitura e un colore uniforme, Nouvel ha usato una finitura a strati: fasce lisce e ruvide separate da strisce di colore rosso e blu

Nouvel ha definito il tetto del museo "un parasole", aperto a proteggere l'insediamento romano portato alla luce dagli archeologi (alle pagine precedenti). Le linee colorate sul soffitto del nuovo edificio (a sinistra) riproducono le tracce dei muri scoperti durante gli scavi

Nouvel calls the museum's roof, previous pages, a parasol, shading the roman settlement uncovered by archaeologists. This page, the coloured lines painted on the underside of the roof reflect the walls discovered during excavation

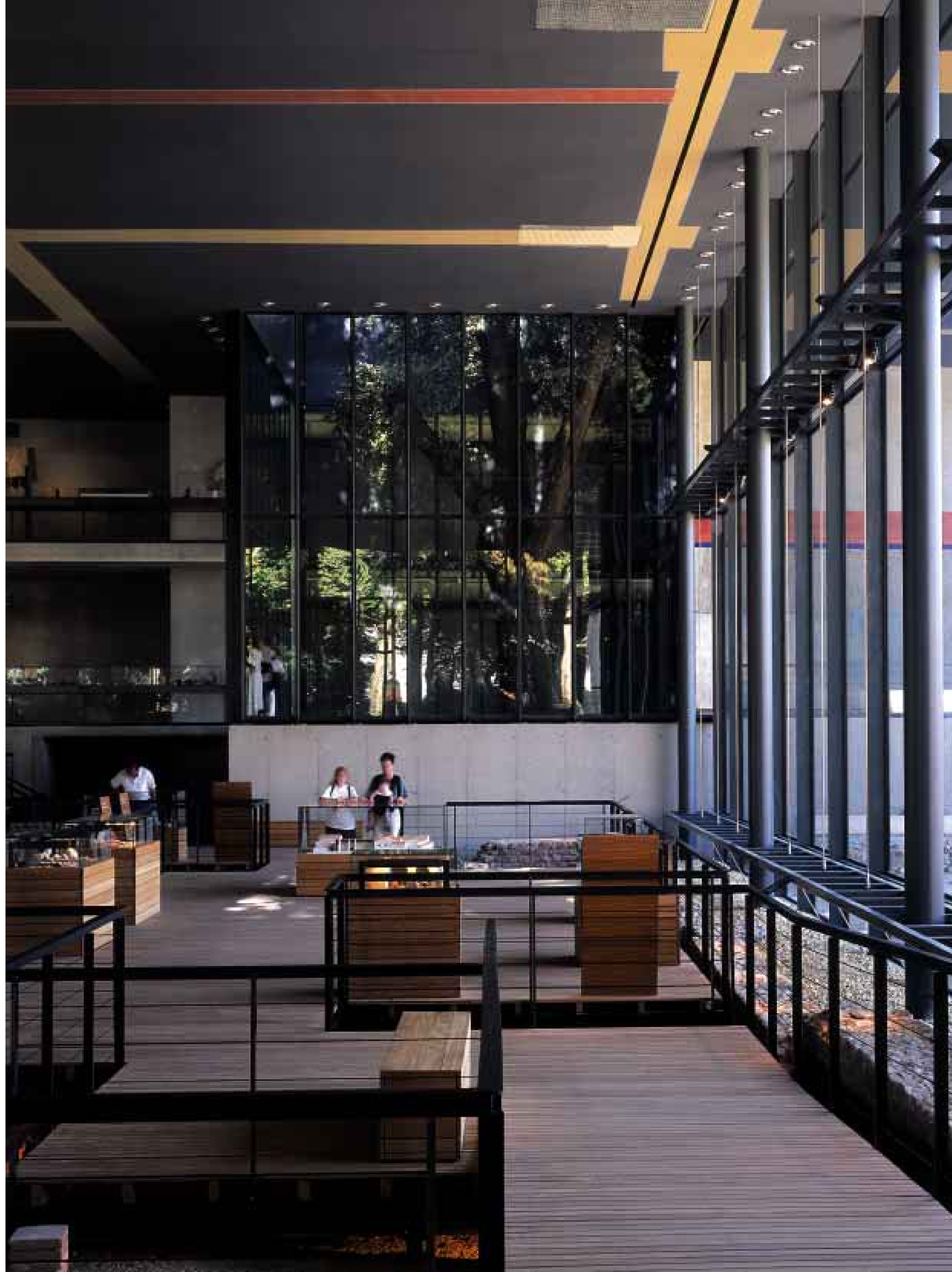
alludono alle problematiche archeologiche di cronologia e stratificazione del suolo. Un muro cieco orizzontale, in calcestruzzo, costituisce il retro del museo: quasi un rifiuto simbolico di Nouvel del pastiche in piastrelle rosse dei due edifici governativi vicini. La striscia rossa è una metafora che evidenzia il gesto di rifiuto dell'architetto.
L'idea di fare penetrare la luce naturale dentro al museo solamente all'interno degli spazi per il personale, attraverso finestre traslucide, fu dapprima valutata ma in ultimo scartata.
Nouvel sembrava non volere accettare compromessi. Tuttavia, con un gesto architettonico che equivale a voltare le spalle agli edifici adiacenti, l'assenza di finestre genera interni sobri, illuminati da un solo lucernario, quello per l'area del personale.
Pannelli in acciaio laccati neri foderano la biglietteria e il bookshop del museo. All'estremo opposto, una finestra a tutta altezza focalizza l'attenzione del visitatore sulle rovine del castello rinascimentale retrostante, le cui fondazioni posano sulle mura urbane del III secolo, a loro volta costituite da un conglomerato di resti della *domus* e di altri edifici di quel periodo. Oggi molti degli oggetti esibiti nel museo sono stati recuperati dai bastioni.
Dall'esterno, la finestra oscurata del bookshop sembra un'enorme variante appiattita di un Claude-glass: uno specchio con manico inventato nel XVII secolo dal pittore Claude Lorraine, che permette a chi osserva di valutare in maniera più corretta proporzioni e contrasti visivi. In questo caso, la pelle del museo funziona come uno strumento per intessere immagini virtuali di architetture di epoca precedente con l'architettura del museo stesso. Poiché l'architettura del Rinascimento ha visto proprio la rielaborazione degli ordini classici, il visitatore viene invitato a riflettere su un intero capitolo della storia dell'architettura.
Il vero percorso museale inizia al primo piano. Appena si sbarca dalla scala di accesso, si è subito attratti da un oggetto sul muro opposto, lo sguardo catturato da un'architrave incisa con la parola 'Petrocores': il nome del popolo

celtico che abitava la regione prima dell'invasione romana. Resti massicci come questi poggiano su lastre in acciaio, ancorate a muro con perni metallici che le tengono in posizione. I perni attraversano il calcestruzzo e sono bloccati da piastre di metallo sul lato esterno del muro di cinta posteriore del museo.
La vista sugli scavi dal primo piano è impressionante. Le linee rosse e gialle dipinte sul soffitto sono l'immagine specchiata delle tracce dei muri alti un metro della *domus* sottostante. I muri più antichi (metà del I secolo) sono evidenziati con le linee rosse, quelli di epoca più tarda (metà II secolo) con linee gialle. Dalle scale in metallo si scende all'ammezzato del museo, e da quel punto il visitatore continua il percorso su una rampa in billinga (un legno duro africano) con la struttura sottostante composta da un telaio in metallo. Essa si snoda a zigzag dentro al sito, e da qui sotto, guardando verso nord, l'edificio sembra di nuovo diventare una macchina ottica per inquadrare le pittoresche scene esterne. Vari oggetti – manufatti in metallo, gioielli, ceramica, statue – sono esibiti con gusto dentro espositori in vetro, che riflettono uno sfondo storico dalle proporzioni cinematografiche.

Nouvel ha concepito lo spazio del museo in modo strategico, non solo per ospitare i frammenti del passato, ma anche per valorizzare l'insediamento che un tempo occupava il sito

Nouvel has positioned the new structure to screen out present-day intrusions and to provide an imaginative setting not just for the fragments of the past but for the settlement that once occupied the site

Recovered history Périgueux is a small hilltop town in south west France. Its cobbled streets, museums and 12th century Romanesque cathedral make it popular with the mostly British and Dutch expatriates who have homes in the area. Away from the centre and down the hillside is a sprawling, decidedly unpicturesque hotchpotch of residential and office buildings that characterise contemporary development here, as everywhere.
It was while digging foundations for a low-cost housing development that the first signs of the Roman town house, or domus, that forms the core of Perigueux's expanding Gallo-Roman museum, surfaced. Archaeologists began the process of unearthing the rest in 1959. Two domus, one built on top of the other,



would eventually be discovered. Over successive decades reception and bathing rooms, kitchens, two peristyles, central garden or courtyard, and wall paintings were uncovered.
To make them accessible to a growing audience, shelter the excavations, and show off and interpret the discoveries yielded by the site Jean Nouvel has designed Perigueux's Gallo-Roman museum. Nouvel won the local authority's open competition to build the museum in 1993. As such it has features in common with the architect's work from the same period such as the Cartier CTL training centre in Saint Imier, Switzerland, and the Hôtel des Thermes in Dax, France.
The outsized eaves also appear in the 1999 Reina Sofia Museum extension blueprints. Another recurring element in his work, seen in the Cartier Foundation and unrealised Richemont Headquarters, is the use of reflections to blur the boundary between juxtaposed glass and vegetation.
And so too is the use of clear glass hung on a steel skeleton to express a sense of architectural lightness.
Nouvel refers to the Cartier Foundation as a "phantom in the park"; while through its present-day architectural language the Gallo-Roman museum conducts a dialogue with "ghosts from antiquity". Using a wide swathe of greenery to screen off roads and passing traffic – and to allow the gradual unveiling of the building to the approaching visitor – is a strategy also found in the plans for the future Quai Branly Museum of Early Arts in Paris, due for completion in 2005.
Whereas the domus would have been enclosed and inward looking in appearance, relatively closed off to the street but open to a central garden, Nouvel's building is transparent and outward looking. Framed by the museum's north wall and easily capturing one's attention when inside are the Renaissance and medieval buildings across the rail tracks, which slice along the northern edge of the museum grounds. The 27-metre high Vésone Tower, just visible through the trees to the east, was formerly the centrepiece of a Roman temple to the goddess Vesunna. It now signals the museum entrance. To the south, trees are being planted to conceal a row of white terraced houses.
The museum has an expansive feel about it. Nouvel compares the wide-brimmed roof to a parasol, protecting the interior from direct sunlight. It also overhangs and shades a 17th century house that accommodates the museum's administration offices. The solid steel main door swings out in a wide arc. Dominating the glassed-in entry hall is a four hundred-year-old evergreen-oak that punches up through the floorboards and out through the roof. At night French lighting designer Yann Kersalé's uplighters in the floor project shifting blue and green lights into the foliage.
The Gallo-Roman museum's T-shaped design is slightly skewed in plan. The principal glass box that shelters the archaeological site has been rotated by a few degrees relative to the longer concrete box oriented north-south.
And rather than give the external concrete surface a uniform texture and colour, Nouvel produced a layered finish. The rough and smooth bands separated by a red and blue stripe allude to archaeologists' professional concerns with chronology and soil stratification. A windowless and horizontal wall of concrete forms the rear of the museum. It is Nouvel's symbolic rebuff of the red-tile pastiche of two nearby government department buildings. The red line works as a metaphor, underlining his message of rejection.
The idea of bringing light into the museum's personnel-only spaces through translucent windows was considered, then dropped. Nouvel seemingly did not wish to accept a compromise, yet by giving the architectural equivalent of the cold-shoulder to the neighbouring buildings, the absence of fenestration has produced some sombre interiors, lit by a single skylight, for the staff.
Black lacquered steel panels line the ticket hall and museum bookshop. At the far end, a floor-to-ceiling window focuses one's attention on the ruins of the Renaissance château beyond, whose foundations are built on the third century city wall that is itself a conglomerate made from the domus and other buildings of the time.
Many objects on display in the museum were in fact recovered from the ramparts.
From the outside, the darkened bookshop window resembles an enormous flattened version of a Claude-glass, a hand-mirror invented by the 17th century landscape painter Claude Lorraine, which enables the viewer to better judge proportion and visual contrast. In this case the skin of the museum works as a tool for weaving virtual images of architecture from an earlier age into itself. Since classical orders were taken up in Renaissance architecture, one is also nudged into reflecting on a chapter of architectural history.
The exhibition begins on the first floor. An eye-catching object on the wall opposite the head of the stairs draws the visitor upwards. It is a lintel, engraved with 'Pétrocores', the name of the Celtic people that occupied the region before the Roman invasion.
Massive artefacts such as this rest on wall-mounted steel slabs. Metal pins that hold them in place pass through the concrete, held secure by metal plates on the outside back wall of the museum.
The view over the excavations from the first floor is impressive. Red and yellow lines painted on the ceiling mirror the trace of the metre-high walls of the domus below. The earliest walls (dating from the middle of the first century) are mapped out in red, the later ones (mid second century) in yellow. Metal staircases lead down to the museum's ground floor mezzanine.
From there one steps onto a ramp made of billinga, an African hardwood, supported by a metal frame.
It zigzags around the site, and from down here, looking north, the building once again seems to become an optical device for framing the picturesque scene outside. Objects – metal ware, jewellery, pottery, statuary – are tastefully exhibited inside glass display cases that reflect the historical backdrop of wide-angle cinematic proportions.

Nel luogo in cui sorgevano due case romane, costruite l'una sopra l'altra, Nouvel rappresenta, insieme ai resti, il processo archeologico che le ha portate alla luce

Two Roman town houses, built one on top of the other once stood here. Nouvel's work presents their remains with reference to the archaeological process that unearthed them

Progetto/Architect: Architectures Jean Nouvel
Responsabili progetto/Project architects: Alexiane Rossi (concorso/competition); Laurent Niget, Didier Brault, Bertrand Beisseln, François Leiniger, Gaston Tolila
Assistenti ai responsabili progetto/Assistents project architects: Jean Philippe Godin, Thierry Marco (concorso/competition), Cyril Ruiz, Isabelle Agostini, Cristiano Benzoni
Strutture/Structural engineering: Ove Arup – Paul Nuttall (concorso/competition); Ove Arup – Mohsen Sikri (concorso, parti tecniche/competitions, technical parts); Setec (cantiere/site)
Consulenti: F. Leyge (conservatore del museo di St Romain en Gal, concorso/curator of museum St Romain en Gal, competition); M. Casso (sistemi antincendio/fire protection); Observatoire n°1 – George Berne (illuminotecnica/lighting); Alain Bony (colori soffitti/roof colours)
Grafica/Graphic design: Sabine Rosant (concorso/competition)
Museografia/Museology: Viviane Morteau, Nathalie Sasso, François Leininger
Committente/Client: Municipalità di Périgueux/City of Périgueux

Casa sul lago

The house on the lake

Rowan Moore commenta Casa Fontana a Lugano

Rowan Moore on the Casa Fontana in Lugano

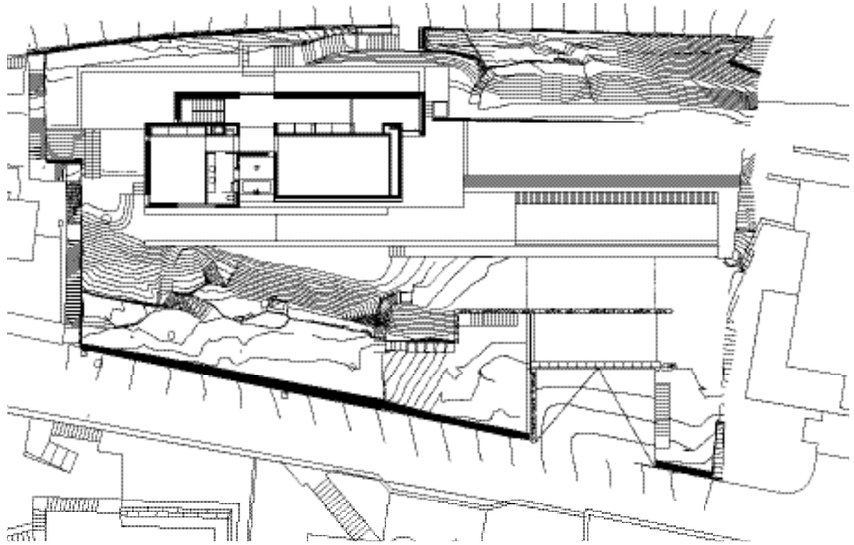
Fotografia di/ Photography by Patrik Engquist

Arroccata su un ripido pendio, la casa si sviluppa su sette livelli, offrendo una vista spettacolare sul paesaggio

Dug into a steeply sloping hillside, the house rises through seven levels, offering a spectacular view

Qualcuno ha osato chiamare Lugano la Rio de Janeiro della Svizzera. Questo ossimoro non è così assurdo come sembra, se si dà un'occhiata allo scenario (a parte suoni, odori, cultura e reddito pro capite).
In effetti la visione del tratto di lago intorno al Monte San Salvatore mozza il fiato proprio come il Pan di Zucchero di Rio. E, come Rio, anche Lugano è terreno fertile per l'architettura, composto dall'insieme di paesaggio, ricchezza e precisione svizzera che ha prodotto talenti come Botta e Snozzi.
La Casa Fontana è un ulteriore tassello fastoso inserito ad arte tra gli edifici di Lugano, esperimenti fatti per armonizzare il paesaggio con la vita moderna. In una costruzione di sette piani china verso una ripida collina, uno spazio sereno di 630 metri quadri attraversa terrazze e scalinate fino a una stanza la cui quarta parete si affaccia su una vista meravigliosa. Il leit-motiv costante, oltre alla splendida vista, è una tavolozza composta dal pallido travertino e dalla quercia.
Disegnata dall'architetto d'interni Shideh Shaygan e dagli architetti Stanton Williams, è il prodotto di un modernismo classico e maturo, influenzato dal lavoro di Mies van der Rohe nella casa Tugendhat. Proprio come fece Mies nel 1920, gli effetti sono stati raggiunti con lo spazio che fluttua intorno a una serie di piani paralleli, mentre superfici naturali e industriali unite tra loro donano un'aria elegante e raffinata all'insieme. Tale risultato viene raggiunto anche attraverso un'impressione di austerità e nello stesso tempo di diniego: ancora un tocco alla Mies. (Non è chiaro se ci sia anche qui l'influenza di Rem Koolhaas e la violenza che questi usava riguardo simili concetti).
Ad ogni modo la casa mostra un'influenza proveniente da Mies, dove la proiezione della vita interiore verso l'esterno risulta molto attuale.
La cultura contemporanea, televisione, giornali e arte, celebra infatti l'interno domestico più di ogni altro spazio. Prima di aver individuato il luogo giusto per la Casa Fontana, Shaygan intraprese una serie di scambi d'idee con il futuro proprietario: sui suoi "sogni, speranze e bisogni" – come diceva – e sul modo in cui questi sarebbero stati sviluppati e concretizzati in stanze.
In seguito Shaygan cominciò a cercare il luogo adatto; poi gli architetti, scegliendo Stanton Williams, quindi il pendio a sud-ovest sul Monte Bre, verso il Monte San Salvatore. Il passo successivo fu di riunire sulla scena tutti insieme i partecipanti, clienti, architetti, architetto d'interni e direttore del cantiere. A questo punto si discusse sui vari aspetti del progetto, con particolare riguardo al panorama e quindi su quale vista offrire a quali stanze. Si immaginò una struttura invisibile nell'aria, basata sulla relazione tra interni d'atmosfera intima e panorama grandioso. Infine la costruzione vera e propria,

L'individuazione del sito, con uno scorcio sull'acqua e sulle montagne, è stato il primo passo e uno degli elementi cruciali del progetto. La casa si rapporta con il paesaggio grazie alla stratificazione sui diversi livelli

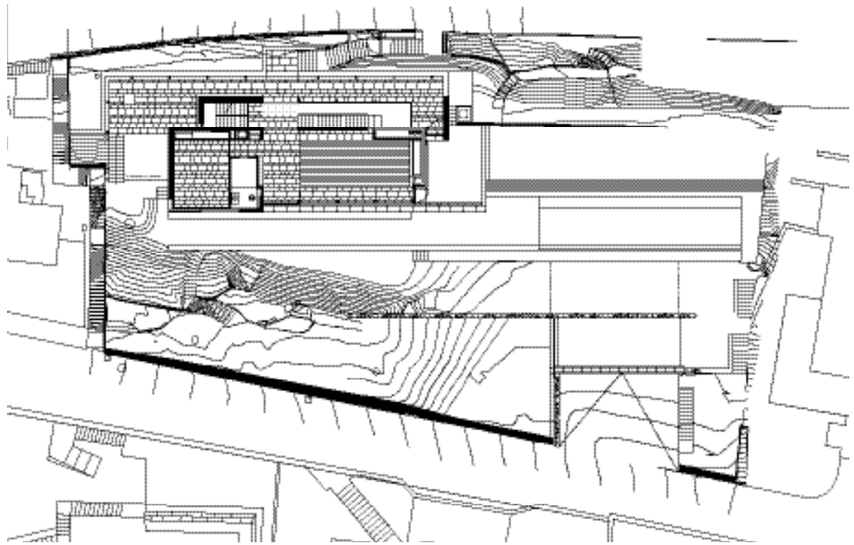


Pianta del primo piano/First floor plan

Finding the site, overlooking a breathtaking sweep of water and mountains was the first step, and one of the most crucial elements of the design. The house depends on a series of interlocked layers and their connections with the landscape

concretizzando questa struttura invisibile attraverso il caratteristico tocco metodico e regolare degli Stanton Williams. L'impressione data appena si entra in casa è di un panorama come trattenuto, per poi venir dispiegato al massimo nel soggiorno molto alto.
La piscina e il bagno si affacciano sull'intero spettacolo della città di Lugano, dando l'impressione che non ci sia altro al mondo che cielo, montagna, acqua e il proprio corpo. Intanto la proiezione dentro-fuori si ribalta. Le terrazze in pietra che configurano l'area, dando forma al giardino della Casa Fontana, estendono la loro logica verso l'interno trasformandosi nei piani di travertino della stanza da pranzo e dell'ingresso con scale, fino ai lavabi e alla vasca sbozzati. In questo panorama la grande cucina in acciaio diviene un masso erratico lavorato a macchina e i mobili scelti ad arte (di Jasper Morrison) sembrano piante leggiadre. Cosí è stato creato l'universo privato, affacciato all'esterno ma autosufficiente, in un armonioso fluire tra interno ed esterno, tra natura ed artificio. Una certa rigidità ortogonale condiziona questo flusso, ma una simile cornice (una sorta di griglia cartesiana) è necessaria per intuire la complessità dell'universo.
La casa ha una propria meteorologia. È una scatola che cattura la luce, sia che il sole allaghi in pieno le stanze sia che dardeggi con precisione, oppure

Sia i materiali naturali che quelli industriali sono stati usati con semplicità negli interni, per farli sembrare elementi di un paesaggio



Pianta del piano terra/Ground floor plan

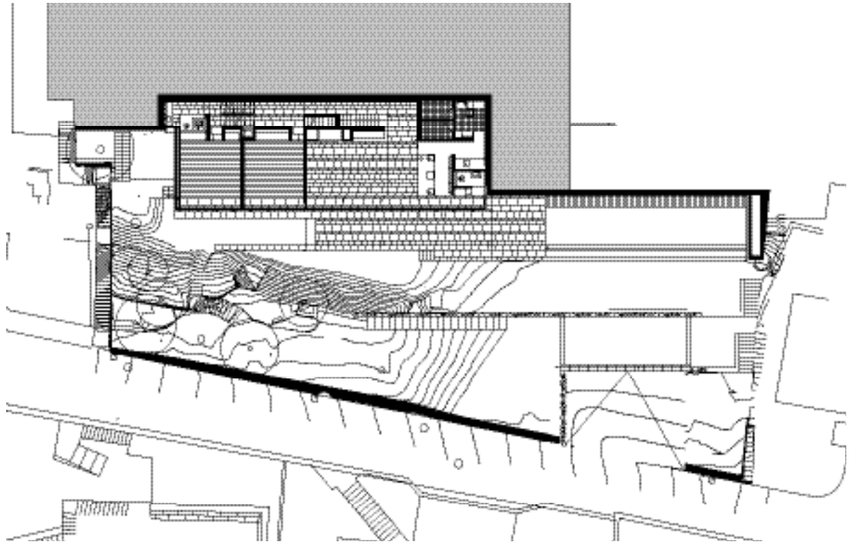
Both natural and manmade materials are used to construct the interior, crafted with a simple directness that makes them feel like elements in a landscape

diffonde la luce da fonti nascoste.
Le variazioni del tempo locale sono percepite immediatamente all'interno, mutando dal fortemente luminoso al morbido nebuloso. Le sue grandi finestre e gli angoli che trattengono le ombre agiscono in modo da cambiare e riprodurre la luce come una grande nube di pietra.
La Casa Fontana non è una costruzione radicale. Non pretende di cambiare il mondo oltre i propri confini o sfidare le leggi della vita in essa contenute o della cultura che l'ha realizzata. Non vuole provocare o preoccupare creandosi dubbi. È, comunque, una visione convincente di vita civilizzata, sofisticata e, al contempo, ben concepita con dignitosa nobiltà.

The house on the lake Lugano is sometimes called the Swiss Rio de Janeiro, an oxymoron which, in terms of scenery (if not sounds, smells, culture and per capita income) isn't quite as absurd as it sounds. The breathtaking stretch of lake around Monte San Salvatore is reminiscent of Rio's Sugar Loaf. Like Rio, Lugano is also a fertile ground for architecture, a compost of landscape, wealth and Swiss precision that has nurtured the talents of Botta and Snozzi.
The Casa Fontana is a sumptuous, well-crafted addition to Lugano's building-essays on landscape and modern life. It is, in effect, a seven-storey building reclining against a steep hillside, 630 square metres of serene living space that rises from a half-buried guest house via terraces and staircases to a shower room whose fourth wall yields a stupendous view. Your constant companion, aside from the glorious views, is a pale palette of travertine and oak.
Designed by the interior architect Shideh Shaygan and the architects Stanton Williams, it is a work of mature, classical modernism, with an acknowledged debt to Mies van der Rohe's Tugendhat house. As in 1920s Mies, the effects are achieved through the flow of space around a series of parallel planes, and through the unification of natural and industrial surfaces that lend an air of luxury and beauty to the whole. In addition—yet another Mies trait—the route to fulfilment is through the simultaneous impressions of austerity and denial. If the Casa Fontana has been influenced by Rem Koolhaas, and the violence he has attempted on such concepts, it isn't letting on.
Yet the house represents a take on Mies that is very much of the present, in that it is a projection of an interior life outwards. Contemporary culture, in the form of television, magazines and art, celebrates the domestic interior beyond any other space. The Casa Fontana started, before there was a site for it, as a series of conversations between Shaygan and its future owner about, as she says, "his dreams, hopes and needs", and the ways

Come un compatto masso in acciaio inossidabile, la cucina si affaccia sulla zona pranzo, ospitata in uno spazio a doppia altezza (sotto e pagina a fronte)

Pianta del piano inferiore/Lower floor plan



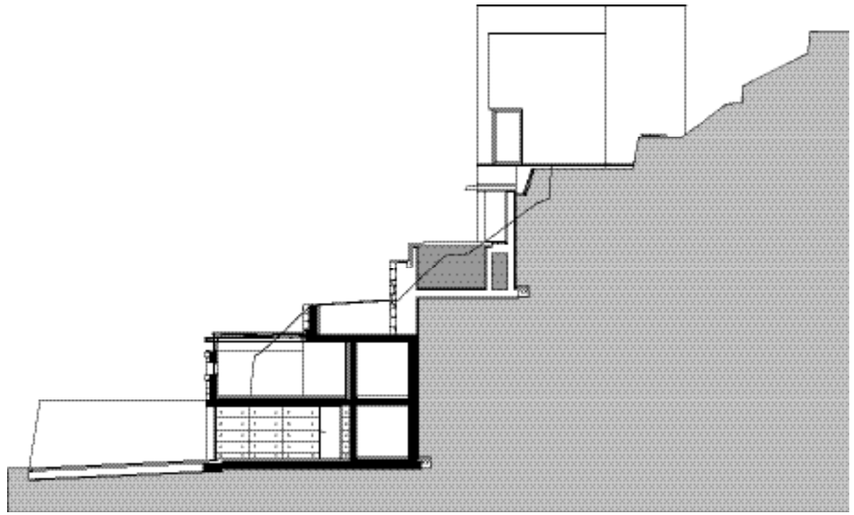
The kitchen, like a massive stainless steel boulder, looks out over the dining room, top. Right, the double height sitting room

in which these might be developed into rooms.
Shaygan then set about finding a site and afterward, the architects, which led to Stanton Williams and a slope on Monte Bre facing southwest towards Monte San Salvatore. The next stage was for all participants—client, architects, interior architect and site management—to come together.
At this point the design was discussed in terms of different aspects of the staggering view, particularly which parts should be visible from which rooms. An invisible structure in the air was envisioned, based on the connections between intimate interiors and grand landscape.
Now built, the house is a crystallisation of this invisible structure, by way of the calm orderliness that is characteristic of Stanton Williams' work. It edits and crops the views, withholding them as the house is first entered, and unfurling them to maximum effect in the double-height living room, where the long horizontal window—with its head a touch lower than might be expected—focuses attention on the mountainous horizon. In the swimming pool and shower room, the town of Lugano is screened out, thereby allowing the sensation that there is nothing in the world but sky, mountain, water and your own body.
Meanwhile the inside-outward projection reverses itself. The stoney terraces that configure this area, shaping the Casa Fontana's garden, extend their logic inwards to become the travertine planes of the dining room and stair hall, and ultimately the hewn basins and bathtub. The big stainless steel kitchen becomes a machine-made boulder in this landscape, and the well-chosen furniture of Jasper Morrison and others resemble so many graceful plants. A private universe is made, outward-looking but self-sufficient, composed of the smooth flow from inside and out between nature and artifice. This flow is conditioned by a certain orthogonal rigidity, but this serves an essential framework, a Cartesian grid of the kind that is always helpful in trying to grasp the complexities of a universe.
The house has its own meteorology. It is a box for catching light, whether sunshine in broad swashes or precise shafts, or diffused light from hidden sources. The local weather's variance, by turns sharp and bright or hazy and soft, are felt inside at once. Its big windows and its recesses for holding shadow cause the interior to shift and reconfigure like a big stone cloud.
The Casa Fontana isn't a radical building. It makes no claims to change the world beyond its boundaries, or to challenge the assumptions of the life it contains or the culture that made it. It doesn't provoke or trouble itself with self-doubt. But it is a convincing vision of civilised life, at once sophisticated, well-made and dignified.

La sezione trasversale, tagliata sul pendio con terrazze e muri di sostegno, è concepita come schermo al mondo esterno in punti precisi, offrendo riservatezza alla camera da letto (sotto) e viste aperte sulla natura in altre stanze (pagina a fronte)

Progetto/Architect: Stanton Williams – Alan Stanton, Paul Williams
Architetti associati/Associate Architect: Patrick Richard, Miraj Ahmed
Progetto interni/Interior design: Shaygan Interior Architecture – Shideh Shaygan, Monica Ors
Supervisione cantiere/Site architect: Otto + Associati SA –FR Rush, A Toscanelli
Strutture/Structural engineering: Regolati E Spadea SA
Ingegneria meccanica/Mechanical engineering: Verilux SA
Gestione progetto/Project manager: Peter Steger
Ingegneria elettrica/Electrical engineering: Atel Elettroimpianti
Progetto piscina/Pool engineering: Idrosun SA

Sezione trasversale/Cross section



The sloped cross section with its terraces and retaining walls, is used to screen out the outside world at some points, offering privacy for bedroom, top, and opening views, opposite, elsewhere

Hollein ha selezionato ogni singolo pezzo del granito di rivestimento della facciata per ottenere l'effetto di un monolite

Every piece of the green granite used to clad the bank was individually selected by Hollein to create the appearance of a solid monolith

La pietra nella roccia

La banca di Hans Hollein, recentemente realizzata a Vaduz, è un esempio di come sia possibile combinare nuove forme geometriche con materiali tradizionali.
Testo di Dietmar Steiner

Hans Hollein's new bank in Vaduz is an object lesson in how to create new geometric forms with traditional materials.
Text by Dietmar Steiner

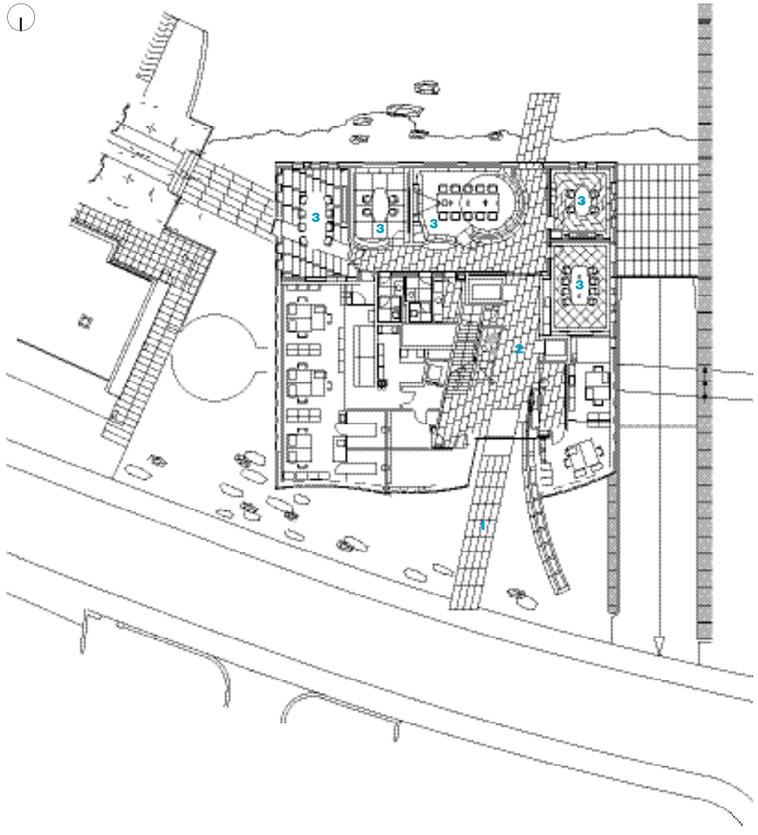
Fotografia di/Photography by Richard Bryant/Arcaid

A rock in a hard place

Nonostante le dimensioni minuscole, Vaduz gioca un ruolo internazionale nel mondo della finanza

Vaduz is a small town in Liechtenstein, a tiny country. But its financial institutions have an international role

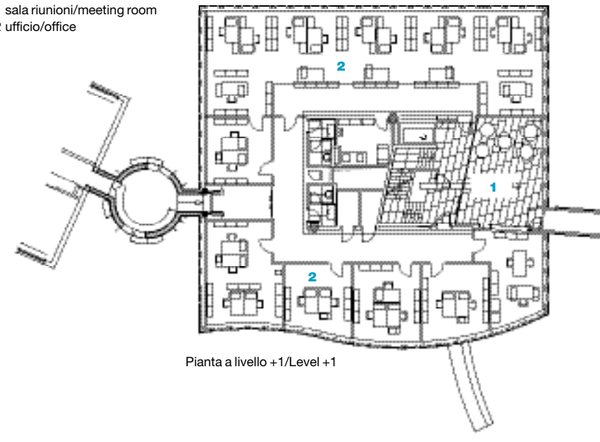
Notoriamente il Liechtenstein, piccolo Paese di soli 33.000 abitanti, svolge un ruolo di primo piano come centro finanziario a livello mondiale. Così, quando nel Liechtenstein un architetto come Hans Hollein realizza con molta energia e impegno un progetto per un privato, è quasi scontato che si debba trattare di una sede bancaria.
Il Liechtenstein è certo il Paese delle banche, dei servizi finanziari, delle fondazioni e degli studi di avvocati e si sarebbe portati a pensare che un tale incarico esprima, tramite prestigiosi palazzi, ricchezza, orgoglio, autoconsiderazione: ma nell'intero territorio non c'è traccia di tutto ciò. È vero che c'è il castello dei Principi, ma il resto del Paese è costituito da villaggi con case scontatamente banali, il cui comune significato economico è riconoscibile solo dalle targhette sulle porte. Ciononostante è proprio questa la ricetta del successo dello stato: il grande capitale è disseminato fra queste numerose case piccole e insignificanti.
Per capire la concezione del nuovo edificio bisogna tener presente che il committente stesso ha richiesto uno sviluppo architettonico nell'insieme poco appariscente. Nel centro di Vaduz c'è una villa classicistica progettata come ristorante, trasformata poi settant'anni fa in uno studio d'avvocato; oggi è l'abitazione del committente. Negli anni Sessanta le fu costruito accanto un palazzo per uffici per la società fiduciaria. Negli anni Ottanta seguì un altro edificio per uffici, con uno studio d'avvocatura, che è oggi il più vecchio e più grande del Liechtenstein. A questi edifici se ne aggiunsero altri più piccoli, finché nel 1993 fu fondata la Centrum Bank, allo scopo di assistere i clienti tramite una propria banca e per la quale solo nel 1997 si è deciso di edificare una sede. L'incarico è andato a Hans Hollein, affiancato dai collaboratori Bargetze+Partner di Vaduz. Il nuovo edificio, un ulteriore tassello nell'anonimo e casuale agglomerato di costruzioni per uffici, doveva comunque proporre una situazione particolare, pur rimanendo solo un corpo in mezzo a tanti altri. I primi schizzi di Hollein illustravano un possibile edificio scultoreo, con accostamenti molto eterogenei e apparentemente indecisi. Sorprendentemente, ritornavano attuali molti motivi del suo repertorio degli ultimi dieci anni ma uno schizzo ricordava ancora uno dei suoi progetti degli anni Cinquanta del secolo scorso. Infine il concetto formale diventò sempre più



Pianta a livello dell'ingresso/Entrance level

1 ingresso/entrance
2 accoglienza/reception
3 sala riunioni/conference room

1 sala riunioni/meeting room
2 ufficio/office

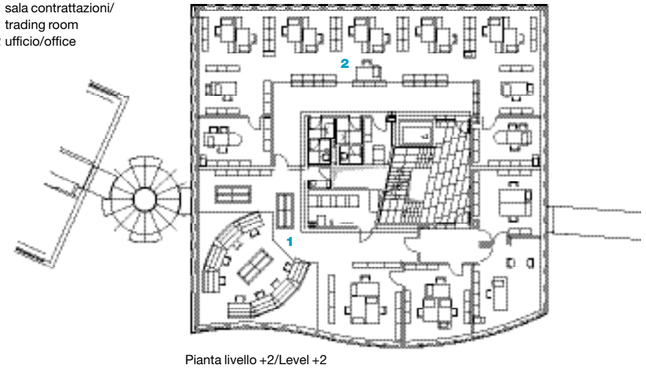


Pianta a livello +1/Level +1

Il volume massiccio della banca sembra un gigantesco masso, rotolato dalla montagna sovrastante

Hollein has designed the solid stone mass of the bank to read as if it were a gigantic boulder unleashed from the mountainside above

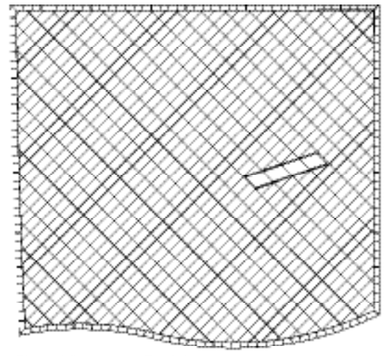
1 sala contrattazioni/
trading room
2 ufficio/office



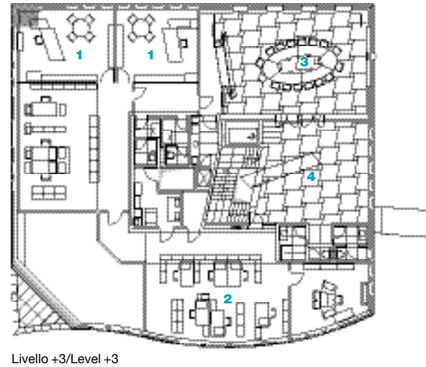
Pianta livello +2/Level +2

corposo, perdendo eterogeneità negli elementi aggiunti e nei motivi, secondo un percorso estremamente interessante. Sembra che Hollein, attraverso la consapevole sequenza storica dei suoi schizzi, ci voglia far notare come avrebbe potuto trovare una valida soluzione nelle varie tappe della sua carriera. La conclusione della serie di schizzi ci porta a una pietra, che sembra esser caduta dalla vicina parete rocciosa. Tutti e cinque i lati, le facciate e il tetto sono composti da una superficie omogenea di granito Andeer: una pietra verde dell'Engadina che Hollein aveva già utilizzato per la Haas-Haus di Vienna. A Vaduz però, dove lo sguardo finisce sempre sui circostanti prati e foreste, colline e rocce, questa pietra ha una relazione diretta con il paese. Infatti una generale sensazione grigio-verde caratterizza i dintorni. La "pietra verde" del Centrum Bank si sposa con questo scenario, in una convincente simbiosi colorata. Un motivo che ha convinto anche il committente: ogni singola lastra destinata alla facciata è stata accuratamente scelta, dopo averne scartato il 50% perché contrastante col verde che si desiderava per questo corpo omogeneo. Malgrado sembri una pietra tagliata, l'edificio sorprende per la sua forma particolare. Costruito a forma di cubo, acquista dinamismo grazie alla linea arcuata del tetto e all'inclinazione delle pareti. Hollein non voleva semplicemente espletare il proprio compito in modo perfetto, bensì sfruttare l'opportunità per dare una precisa risposta alla situazione contingente e contemporaneamente esprimere un proprio parere sull'attuale sviluppo dell'architettura moderna. Da tutti gli schermi dei moderni software di architettura risplendono edifici dalle forme libere e superfici dalle molteplici curve. Produrre però queste forme libere è spesso un problema tecnico di difficile realizzazione. Malgrado l'aiuto del computer, la spesa è sempre molto elevata, soprattutto quando si vogliono utilizzare tali forme in modo razionale per uffici, soddisfacendone anche tutti i conseguenti criteri economici. Hollein ha detto di voler dimostrare a Greg Lynn, suo successore alla cattedra di professore dell'Università delle Arti Applicate di Vienna, che le forme libere (usate una volta sola per progetti Alessi) possono essere utilizzate come pelle e corpo anche in veri edifici di fragile pietra, malgrado un enorme dispendio tecnico-

1 ufficio direttore/director's office
2 ufficio/office
3 auditorium
4 atrio/foyer



Pianta delle coperture/Roof plan



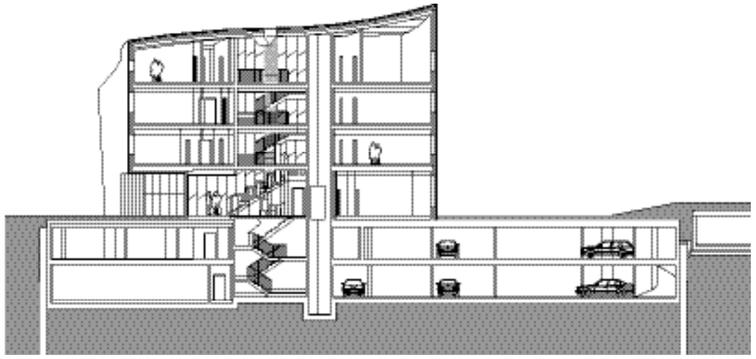
Livello +3/Level +3

ingegneristico. Nella costruzione al grezzo le parti prefabbricate di cemento dovevano esser realizzate con 5 mm di tolleranza: per le lastre della facciata erano addirittura ammessi solo 3 mm.
La forma omogenea della pietra modulata del Centrum Bank è però poco invitante dall'esterno. Corrisponde del resto alla sua funzione: questa banca non vuole e non può attirare clienti di passaggio. Il suo centro rappresentativo è formato da intime sale di riunione, dove vengono ricevuti i clienti, che arrivano generalmente dal garage sotterraneo. Da lì si raggiunge la sala di ricezione, che richiama ancora una volta all'interno la pietra della facciata. I massicci mobili in pietra e l'imponente scalinata scultorea ricordano a volte i lavori di Plečnik. I clienti vengono accolti in ambienti dalle diverse atmosfere: la sala della pietra, quella calda del legno, quella luminosa della luce. Quella italiana ha un lampadario sperimentale e un'altra sala è rivestita di pannelli in acciaio laccati di rosso. Lo scopo è rendere personalizzato ogni contatto con il cliente. Le altre stanze sono dei classici back office. L'apice viene raggiunto all'ultimo piano, nella cosiddetta sala multifunzionale. Con 7 metri di altezza si apre alla vista delle montagne ed è fornita di tutte le sofisticate tecniche multimediali.
La Centrum Bank di Hollein, prima chiara e diretta affermazione architettonica inserita nel mondo riservato degli affari finanziari del Liechtenstein, svolge la sua funzione in modo esemplare. Astratto libero corpo architettonico, dalla pelle esternamente anonima ma perfetta, riserva la sua opulenza interna solo ai clienti più esclusivi. Vien quasi voglia di sostituire tutte le banali case di questo Paese con una simile moltitudine di anonimi oggetti architettonici. Se mille "pietre-Hollein" rotolassero a valle originando un paesaggio architettonico surreale, quegli stessi buffi edifici riceverebbero una nuova identità economica, pur mantenendo la totale discrezione sui propri contenuti finanziari. Allora il Liechtenstein, grazie a un simile intervento, mostrerebbe un nuovo paesaggio, dalla visione architettonica originale.

A rock in a hard place Liechtenstein is a tiny country with just 33,000 inhabitants, but the one thing that we all know about it, even if we can't neccessarily place it on a map is that it plays an important international role as a financial services centre. So if Hans Hollein is going to expend a great deal of time, and energy on a private project there, then we might reasonably presume that the building in question is a bank.
Despite its reputation as the land of banks, Liechtenstein has been notably shy of building palaces to house them. With the single exception of the Prince's castle, Liechtenstein is a collection of villages with banal buildings, whose significance to the global economy is acknowledged only by the discreet nameplates on the doors. And this is precisely the secret of the country's success with the kind of people who don't want too much attention drawn to their financial affairs. The big money is spread around many little, unassuming buildings.
Hollein's project in Liechtenstein belongs to this tradition. In the centre of Vaduz is a neo-classical villa, planned as a restaurant, but converted into lawyers' chambers 70 years ago, which Hollein's client now lives in. During the 1960s an office building for the trust company that he owns was built beside it. A further office building for the law practice, which is today the largest and oldest in Liechtenstein followed in the 1980s. Then came a series of smaller office buildings, until in 1993 the Centrum Bank was established as an in-house financial institution for clients of the trust and the law firm. The decision to construct a purpose-built home for the bank was taken in 1997; Hans Hollein was commissioned to design it, and the Vaduz firm of Bargetze+Partner was chosen to coordinate the project. The new bank building, a new module in the anonymous agglomeration of random office buildings, was intended to articulate a particular situation, and yet could only be one item among many.
Hollein's first sketches for the new bank building show heterogeneous, seemingly indecisive approaches to a possible architectural sculpture. They regurgitate a wide range of motifs from his repertoire; one sketch is even reminiscent of his designs from the 1950s. Finally, at the end of the series of sketches, the conceptual form starts to crystallize, successively discarding the additive elements and motifs that created the impression of heterogeneity. Intriguingly, Hollein's manoeuvre with the deliberately historical sequence of sketches seems to be intended to show us that

La banca fa parte di una sequenza di edifici collegati, realizzata nel corso degli anni. In contrasto con l'austerità degli esterni, gli interni sono personalizzati per accogliere una clientela mirata

The bank forms part of an interconnected sequence of buildings built over the years. Interiors where customers come for consultations are personalised, unlike the austere exterior, which has no interest in casual passers by



Sezione/Section

Nonostante la loro complessità, le geometrie degli esterni consentono di realizzare all'interno spazi di lavoro funzionali

The complex geometries of the exterior nevertheless permit the subdivision of the interior into practical workspaces

every phase of his life's work would have produced a valid, though different solution to the problem at hand. He is consciously setting out to prove that the form as executed has crystallized out of his personal formal development.
The end product of Hollein's series of sketches is a huge rock that seems to have crashed down from the nearby cliff face. All five sides – the façades and the roof – are formed as a homogeneous surface of Andeer granite. Hollein has used this green stone from the Engadin before for the Haas building in Vienna. But here in Vaduz it has an immediate rapport with the region. Wherever you look in Vaduz, your gaze will land on the surrounding forests and meadows, hills and cliffs. The environment is characterized by a general grey-green atmosphere. And wherever you look, the "green stone" of the Centrum Bank enters into a convincing dialogue with this background. This was an argument that also convinced the client. Every single slab of stone was individually selected. Almost half of the façade slabs delivered to the site were rejected because they failed to contribute to the impression of the desired homogeneous green mass.
But this mass, which comes across as a polished stone, produces an unexpected effect as a result of its form. Basically it is a cube, but its curved roof and oblique walls set it into dynamic motion. Hollein wanted not simply to fulfil the needs of his clients brief; but also to take the opportunity on the one hand to give a precise response to the situation as given, and on the other to deliver a commentary on the state of the art in contemporary architecture. Freely formed buildings with complex curved surfaces shine out from any computer screen animated by modern architectural software.
But there are still technical problems in physically producing these free forms in reality. Despite the software modelling programmes, the effort and expense is still enormous. Especially when the free form is intended for immediate rational use as office space, with all the economic criteria involved. At some time during our conversation, Hollein lets slip the suggestion that he wanted to show Greg Lynn, who succeeded him as professor at the University of Applied Art in Vienna, how the free forms that Lynn could use for Alessi kitchenware also lend themselves to realistic buildings with a skin and body of brittle stone. They can indeed, but at a technical cost. The shell with its prefabricated concrete components had to be manufactured to a tolerance of 5 mm, while for the stone cladding the figure was no more than 3 mm.
The exquisite form of the modulated rock of the Centrum Bank is outwardly uninviting. But this is not a bank looking to entice any passing customers inside. Insofar as it has an area for prestige and display, it is in the intimate consultation rooms in which clients are received. The latter would normally enter by way of the underground car park. From there they proceed to a reception area, where the stone used for the façade is encountered once more in the interior – with furniture of solid stone and a staircase sculpture that embodies weight and gravitas, thereby conveying associations with Plečnik. The client rooms themselves have a variety of atmospheres. There is a stone room, a warm wood room, a bright-light room, an Italian room with an experimental chandelier, and a room with steel panels painted red. Each individual client contact is thus personalized, spatially and atmospherically. The remaining rooms are designed as a classical back office. A high point is formed by the so-called multipurpose room on the final storey. It rises to a ceiling height of seven metres and is equipped with every piece of multimedia technical magic imaginable. The room provides a glorious view of the mountains as well.
In the discreet business of Liechtenstein's financial services, Hollein's Centrum Bank is the first clear and unambiguous architectural statement. And it fulfils its task in a way that is absolutely paradigmatic – as an abstract, freely formed piece of architecture with a perfectly anonymous outer skin, a building whose interior opulence is dedicated entirely to its reclusive clients. It's hard not to think about what would happen if all the worthy, but unremittingly dull bank buildings in this tiny country were replaced by an invasion of comparably anonymous and architecturally liberated objects. Thousands of Hollein rocks would come rolling down into the valley to create a surrealist architectural landscape. Individually, they would be just as discreet, and so meet their customer's needs. Collectively, they would create an appropriately distinctive setting for one of the world's most remarkable economies.

Progetto/Architect: Hans Hollein
Responsabile progetto nello studio Hollein/
Project architect Hollein's office: Hans-Peter Wunsch
Direzione progetto/Project architect: Wolfgang Risch, Confida Treuhand- und Revisions AG; Heinz Ryser, Matrix
Architetto locale/Local architect: Bargetze + Partner
Collaboratore studio Bargetze/Collaborator Bargetze's office: Christian Bruggmann
Strutture/Structural engineering: Norbert Vogt AG; Hoch & Gassner AG
Impianti/Services: Thomas Noser
Illuminotecnica/Lighting: Ch. Keller Design AG

Facciata in pietra/Stone facade: Gerhard Schurr
Facciata in vetro e metallo/Glass and metal facade: Pro Optima, Jann Grischott
Realizzazione facciata/Facade construction: Tobler AG
Carpenteria/Metal construction: Andreas Frick AG
Realizzazioni in vetro, interni/Glass construction, interior: Glas Marte GmbH
Acustica/Acoustics: Karlheinz Will; Wichser
Sicurezza/Security: Hege Ingenieurbüro
Progettazione paesaggistica/Landscape design: Hans Hollein; AG Landschaft
Committente/Client: Ludwig Marxer Familienstiftung Vaduz
Rappresentante del committente/Client representative: Peter Marxer

Lusso virtuale

A Tokyo, l'ultimo negozio Louis Vuitton nel massiccio complesso di Roppongi Hills è un nuovo esercizio di architettura smaterializzata.
Testo di Deyan Sudjic

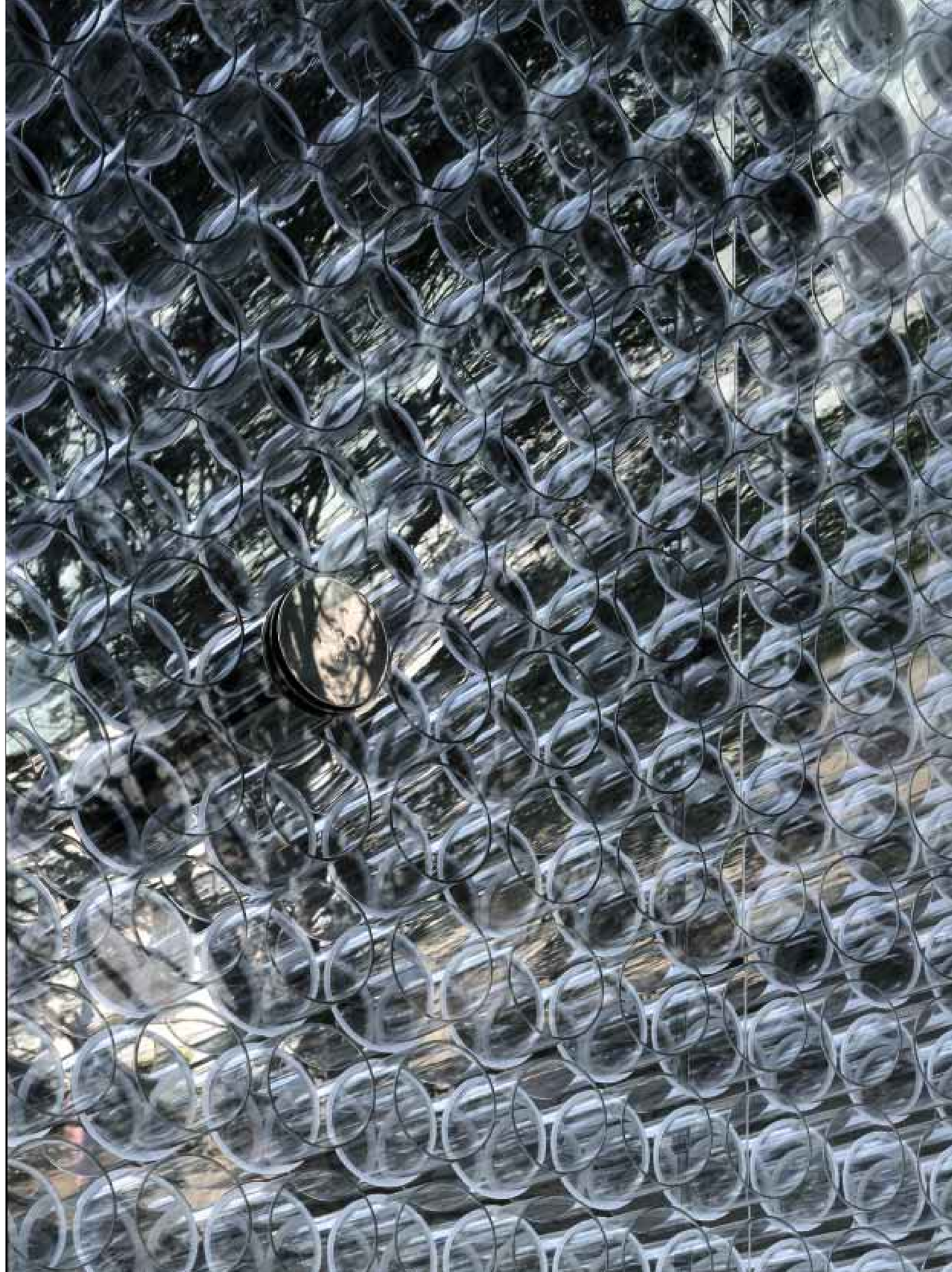
Tokyo's latest Louis Vuitton store in the massive Roppongi Hills development succeeds in dematerialising architecture.
Text by Deyan Sudjic

Fotografia di/
Photography by
Daici Ano

Prima Gucci e Hermès, poi Prada e più recentemente Louis Vuitton hanno compiuto tutti una transizione dalla produzione specializzata di borse al mondo più ampio dei beni di lusso. Se questo processo si prestasse a un'analisi semplificata, se fosse possibile isolare il gene del lusso e replicarlo facilmente, allora si otterrebbe la via più rapida che si possa immaginare per realizzare enormi profitti.
Il problema dello status è certamente uno dei termini chiave della questione. Perché il viaggio porta gli individui lontano da casa, lontano dai simboli consueti della loro identità, e in tali circostanze il bagaglio diventa un mezzo per stabilire un senso di sé, per fornire le credenziali giuste, da portarsi dietro opportunamente.
Gucci, Prada e Vuitton, oltre a un ristretto gruppo di altri nomi, sono in grado di fornire queste credenziali perché rappresentano una miscela tanto paradossale quanto perfetta di tradizione e innovazione.
Se da un lato Vuitton dà l'impressione di esistere da sempre, il suo successo attuale dipende dalla continua ridefinizione della propria identità e dalla capacità di trovare strade creative verso l'innovazione.
Naturalmente si tratta dello stesso spirito che guidava l'azienda ai suoi esordi durante il XIX secolo, quando la prima generazione della dinastia che avrebbe guidato la società scoprì aspetti che all'epoca erano innovativi, persino materiali ad alta tecnologia per borse e bauli.
Oltre a proporre le virtù del design intelligente, della qualità e della tradizione, Vuitton ha trovato il modo di comunicare questa qualità a un pubblico ampio, che va oltre quella che è considerata la clientela tradizionale dei beni di alta gamma. I prodotti dell'azienda devono essere ben riconoscibili dai consumatori, non solo da quelli che effettivamente li acquistano ma anche da quelli su cui si cerca di fare colpo. È la capacità di ottenere continuamente questo risultato che ha reso così ampio il successo di Vuitton, soprattutto in Asia. Vuitton è attualmente uno dei pilastri su cui si fonda l'impero LVMH.
Vuitton aveva cominciato a interessarsi all'innovazione attraverso il design già sotto la proprietà precedente. La ditta ha collaborato con una serie di designer (Starck, Lovegrove, Hartmut Esslinger e altri) cercando il modo di andare oltre un repertorio facilmente riconoscibile fatto di cuoio e monogrammi, ma è soltanto da pochi anni che il ritmo del cambiamento ha subito una reale accelerazione. Alla gamma esistente si sono aggiunte le collezioni prêt-à-porter uomo e donna, gli orologi da polso, le penne, i gioielli e le scarpe. Anche il semplice vocabolario delle borse tradizionali si è esteso con il ricorso a nuovi materiali, colori e stili che conservano con intelligenza l'allure del prodotto mentre sembrano volerla sovvertire.
Vuitton ha sempre cercato di controllare le modalità di commercializzazione dei suoi prodotti. Preferisce i negozi monomarca, che un tempo erano basati su una serie di elementi familiari tanto quanto i monogrammi che campeggiavano sulle sue borse. Negli anni più recenti anche questo aspetto è stato oggetto di una revisione radicale. La strategia di Vuitton si colloca all'estremo opposto di quella di Prada: invece di incaricare progettisti di alto livello e di grande fama, Vuitton ha creato infatti uno studio di architettura interno per dare corso a un programma di

La facciata del negozio riecheggia la Maison de Verre di Pierre Chareau. La rifrazione multipla dei suoi singoli componenti la rende ambigua, a dispetto della trasparenza (pagina a fronte)

The store front is a distant echo of Pierre Chareau's Maison de Verre. The multiple reflections of its individual components, opposite, make its facade constantly ambiguous despite its transparency



allestimento di grandi negozi in Giappone e in Cina.
Sotto la guida di Eric Carlson, un architetto americano con base a Parigi, Vuitton ha istituito così rapporti di collaborazione con parecchi architetti e designer giovani, tra cui Jun Aoki, Kengo Kuma e Aurelio Clementi, che hanno lavorato fianco a fianco allo sviluppo graduale dei progetti per i nuovi negozi. In settembre Aoki, Clementi e Carlson hanno completato invece uno spazio vendita di 900 metri quadrati alla base del gigantesco complesso Roppongi Hills. Questi nuovi grandi negozi hanno lo scopo di dimostrare che Vuitton espande la gamma dei propri prodotti, pur continuando a progettare secondo i dettami di quella tradizione che ne ha decretato il successo. Più che con un negozio freestanding, a Roppongi Vuitton si presentava all'interno di una struttura già esistente, costruita dall'immobiliarista Minoru Mori. Il team di Carlson ha creato una nuova facciata dall'aspetto straordinario e un interno dall'esecuzione impeccabile, che per la prima volta non lascia indovinare immediatamente di trovarsi in un negozio di borse.
Quando si attraversa il fronte scintillante di vetro e metallo, una sorta di reinterpretazione della Maison de Verre di Pierre Chareau, la prima cosa che si vede non sono le borse, ma un cerchio formato da manichini sospesi sopra il pavimento in pietra. Per la prima volta Vuitton è anche andata oltre la formula che rende familiari i suoi interni, basata su un sistema coordinato di vetrine, arredi e finiture. La nuova versione, più astratta, si serve dei materiali con cui l'azienda si è identificata per decenni, ma con modalità più libere e coraggiose, che riflettono l'esterno più strettamente dell'ultimo edificio di Aoki. In adiacenza alla facciata l'interno del negozio è occupato da un grande spazio a doppia altezza, che si apre su ambienti dedicati a vari segmenti della gamma Vuitton: un'area per gli orologi allestita come il caveau di una banca, una parete espositiva con i bauli Vuitton del XIX secolo e una zona bar sul retro del negozio in cui i clienti stanno appollaiati su sgabelli e scelgono tra file di borse impilate in verticale come bottiglie, come se ordinassero dei cocktail. Carlson ha giocato qui il ruolo insolito di coprogettista e insieme di rappresentante della committenza. Come architetto ha indagato il tema della dematerializzazione, mentre come dipendente di Vuitton si è occupato dell'intera area vendita, facendo in modo che il negozio non sembri mai vuoto anche quando lo è, e che gli espositori e le finiture si mantengano in buono stato anche nei prossimi cinque anni.
La facciata dello shop ha due rivestimenti distinti, uno di rete metallica e uno di acciaio inossidabile. I corpi scale interni hanno lo stesso aspetto immateriale, con elementi di acciaio finiti a specchio che paiono dissolversi nello spazio. Si tratta di una strategia già di per sé affascinante, ma che è soprattutto funzionale agli interessi di Vuitton: uno spazio vendita che sembra dissolversi mette infatti il prodotto al centro della scena, ma ha anche lo scopo di creare attorno a esso un'aura adeguata quanto vagamente misteriosa.
La dematerializzazione degli interni si esprime in maniera ancora più sorprendente nelle pavimentazioni, sulle quali immagini fotografiche in movimento luccicanti e tremolanti come lampade al neon segnalano il percorso in discesa verso l'area bar di Roppongi. Queste immagini sono

Le immagini in continuo movimento sulla scala e sul pavimento (pagina a fronte) producono un effetto di dissolvenza sulla superficie apparentemente solida. L'impressione è accentuata dalle lastre di pietra trapassate da sottili fori, ognuno dei quali collegato a una rete di cavi a fibra ottica

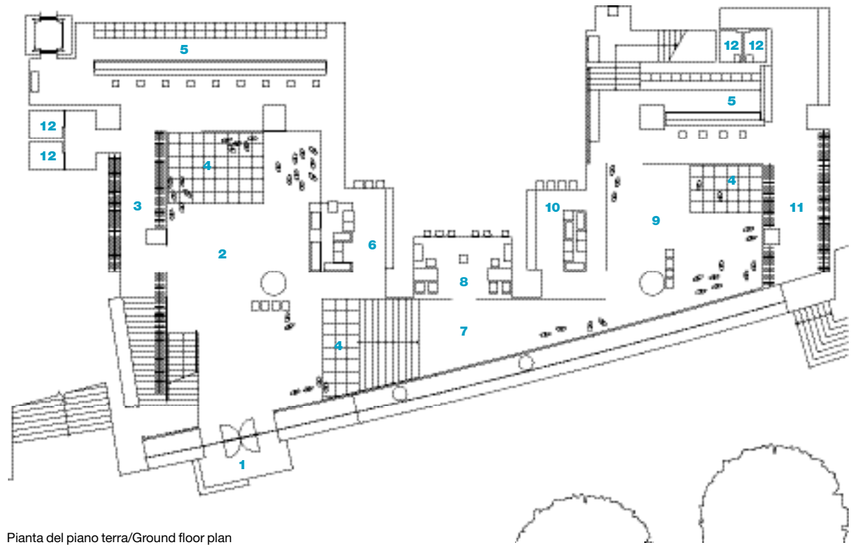
The moving images on the stairs and floor, opposite, make the apparently solid surface appear to dissolve. The effect is achieved by drilling stone slabs full of tiny holes, and wiring them individually to a mass of fibre optic cables

ottenute perforando accuratamente ogni lastra di pietra fino a ricavare un reticolo di microforature sotto cui è posato un letto di cavi a fibra ottica dalla complessità stupefacente, anche se del tutto invisibile. Quando il sistema non è in funzione il pavimento appare semplicemente come un piano di pietra massiccia, ma quando si riaccende scintillando il negozio sembra svanire completamente.

Virtual luxury Quite why there should be such a direct connection between expensive luggage and the creation of a global fashion brand is not immediately apparent, but it certainly exists. First Gucci and Hermès, then Prada and most recently Louis Vuitton have all made the transition from manufacturers specializing in bags into the wider world of luxury. If the process were susceptible to a simple analysis, to the point of isolating the luxury gene and making it easily replicable, then it would clearly represent the most direct route to profit conceivable. Status is certainly part of the equation. Travel takes individuals far from home, away from the usual signifiers of identity. In such circumstances, luggage is a way of establishing a sense of self and of providing the right, suitably portable, credentials. Gucci, Prada and Vuitton, along with a handful of other names, are able to offer these credentials because they signify a paradoxical but essential blend of tradition and innovation. While Vuitton conveys the sense of having always existed, its current success has depended on the continual redefinition of its identity and its capacity to find creative ways to innovate. Of course, that is exactly how the company started in the 19th century, when the first generations of the family dynasty that used to run the company discovered what, at the time, were new, even high-tech materials for its bags and trunks. In addition to offering the virtues of intelligent design, quality and tradition, Vuitton found ways to communicate that quality to a wide audience, one that goes beyond what is seen as the traditional customer base for luxury products. The company's products need to be recognizable to consumers – those who actually purchase them as well as those they seek to impress. It is its continuing ability to achieve this that has made Vuitton so successful, and nowhere more so than in Asia. Vuitton is now a cornerstone of the LVMH empire.

Vuitton had an interest in design-led innovation under its previous ownership. It worked with a range of designers – Starck, Lovegrove, Hartmut Esslinger and others – looking for ways to go beyond the instantly recognizable repertoire of leather and monograms. But it is only in the last few years that the pace of change has really escalated. Men's and women's ready-to-wear collections have been added to the range, as have wristwatches, pens, jewellery and shoes. Even the traditional bags have seen an extension to their basic vocabulary with new materials, colours and styles that cleverly maintain the allure of the product while seeming to subvert it.

Vuitton has always attempted to control the circumstances in which its products are sold. It prefers its own distinct stores, which were once based on a set of design elements as familiar as the monograms on its bags. That too has been the subject of a radical revision over the past few years. Its strategy has been at the opposite end of the spectrum from Prada's. Rather than working with

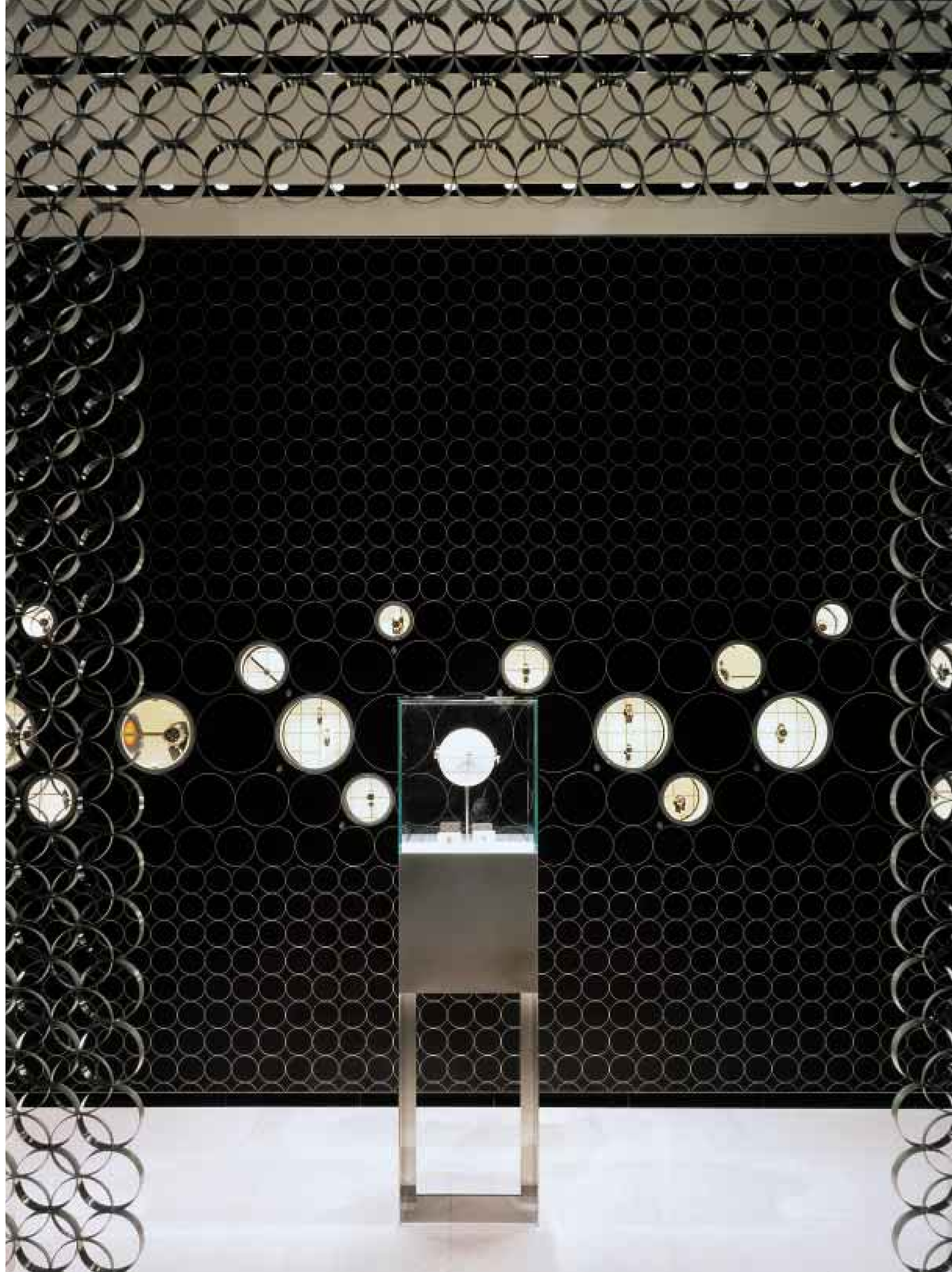


Pianta del piano terra/Ground floor plan

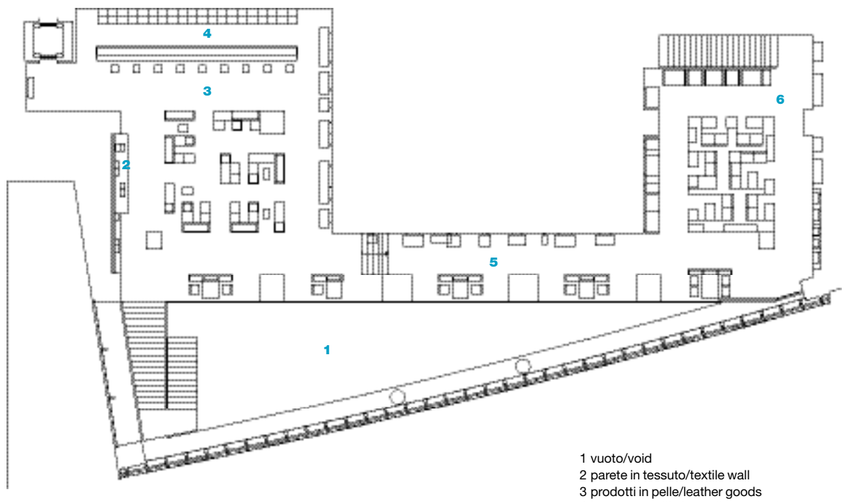
1 ingresso/entrance
2 abbigliamento donna/women'swear
3 zona prova donna/women changing
4 pavimento con proiezioni/image floor
5 bar con vendita borse/bag sales bar
6 reparto scarpe donna/women shoes salon
7 reparto unisex/unisex department
8 orologi/watches
9 abbigliamento uomo/menswear
10 scarpe uomini/men shoes salon
11 zona prova uomo/men changing
12 camerini/fitting

Anelli di metallo nel reparto occhiali (pagina a fronte) riflettono la finestra. Anche il motivo decorativo utilizzato ricorda il marchio Louis Vuitton

Metal rings in the watch department, opposite, reflect the window design. The patterns also evokes the Louis Vuitton trademark



high-profile signature architects, Vuitton established its own internal architecture studio to run its programme of opening large new stores in Japan and China.
Under the leadership of Eric Carlson, an American architect based in Paris, Vuitton has built up working relationships with a number of younger architects and designers, including Jun Aoki, Kengo Kuma and Aurelio Clementi, who have worked collaboratively on the step-by-step evolution of the store's designs. Aoki designed a freestanding store on Tokyo's Omoto Sando last year, and Kuma will open another shortly. In September, Aoki, Clementi and Carlson finished a 900-square-metre store at the foot of the huge Roppongi Hills development. These big new stores must demonstrate Vuitton's expanding range while continuing to project the traditions that have made it so successful. Rather than a freestanding store, at Roppongi Vuitton was presented with an existing shell built by the developer Minoru Mori. Carlson's team has created a powerful new facade and an immaculately crafted interior that for the first time does not immediately identify itself as a bag store. As you walk in through the shimmering metal and glass facade, a kind of reworking of Pierre Charreau's Maison de Verre, the first thing you see is not the bags but a circle of mannequins floating above the stone floor.
For the first time, Vuitton has also moved beyond its familiar interior formula, based on a detailed kit of display cases, furniture and fittings. Its new, more abstracted version uses the materials with which the company has defined itself for several decades, but in freer, bolder ways that reflect the exterior more closely than was the case with Aomi's last building.
The store has a big double-height space at the front, which opens into areas devoted to distinct parts of the Vuitton range: an area styled like a bank vault for watches, a museum wall of 19th-century Vuitton trunks, a bar area at the back of the store where customers perch on stools and choose from rows of bags stacked vertically like bottles, as if they were ordering cocktails.
Carlson has played an unusual role, simultaneously co-designer and client representative. As an architect he is pursuing the theme of dematerialization. As a Vuitton employee, he is concerned with footprint, with ensuring that the shop never looks empty, even when it is, and with ensuring that the displays and finishes look good five years after the store opens.
The shop's facade has two separate skins of mesh and stainless steel. The staircases inside are equally immaterial, with mirror-finish steel seemingly dissolving into space. It is a strategy that is beautiful in itself, but that also serves Vuitton's interests: a dissolving store elevates the product to centre stage, but it also serves to create an appropriate, faintly mysterious aura around it.
The dematerialization of the interior is most strikingly expressed in the floor, where moving photographic images shimmer and flicker like the neon signs down the road in the Roppongi bar area. But here those images are achieved by painstakingly perforating each stone slab with a network of tiny pinpricks that cover a dense thicket of fibre-optic cables of daunting but entirely invisible complexity. When the system is off, the floor looks exactly like solid stone, but when it comes shimmering to life, the store seems to vanish altogether.



Pianta del piano superiore/Upper floor plan

1 vuoto/void
2 parete in tessuto/textile wall
3 prodotti in pelle/leather goods
4 bar con vendita borse/bag sales bar
5 esposizione/display
6 valigeria/luggage lounge

Al livello superiore sono esposti i prodotti più tradizionali della linea Vuitton, mentre al piano terra si trovano i capi di abbigliamento. Il reparto orologi (pagina a fronte) richiama volutamente il caveau di una banca

On the upper level are the more traditional Louis Vuitton products. Clothes are on the ground floor. The displays, opposite, consciously evokes the safe deposit room of a bank vault

Progetto/Architects: Louis Vuitton Architecture Dept. – Eric Carlson (direttore/principal in charge), Marie-Eve Bidard (responsabile progetto/project architect), Laetitia Perrin, Mathurin Hardel (gruppo di progettazione/design team); Studio Aurelio Clementi – Aurelio Clementi (direttore/principal in charge), Irene Antolini, Gettina Schepis (gruppo di progettazione/design team); Aoki and Associates – Jun Aoki (direttore/principal in charge), Ryuji Nakamura (responsabile progetto/project architect), Noriko Nagayama (gruppo di progettazione/design team)
Architetto associato/Associate architects: Higo & Associates – Isao Higo (direttore/principal in charge), Mie Miyamoto, Tsunetaka Ueda (gruppo di progettazione/design team)
Illuminotecnica/Lighting: George Sexton Associates
Grafica/Graphic design: FLAME Incorporated
Programmazione jukebox/MP3 jukebox programming: NTT DoCoMo
Pavimento con proiezioni/Floor imaging design: SUN Produce; Speaking Pictures
Design tessuto/Fabric design: NUNO
Impresa di costruzione/General contractor: Shimizu Corp
Realizzazione interni/Interior contractor: Takashimaya Space Create
Produzione lampade/Lighting fabrication: Yamagiwa Inc

L'illusione ottica ricrea l'immagine dell'oggetto nell'olio *Senza Titolo* del 2001

Optical illusion recreates the object's image in the oil painting *Untitled*, 2001

Oggetti strettamente sorvegliati

Nei dipinti di Nathalie Du Pasquier, già famosa come designer, Stefano Casciani ritrova rappresentata l'essenza simbolica della realtà

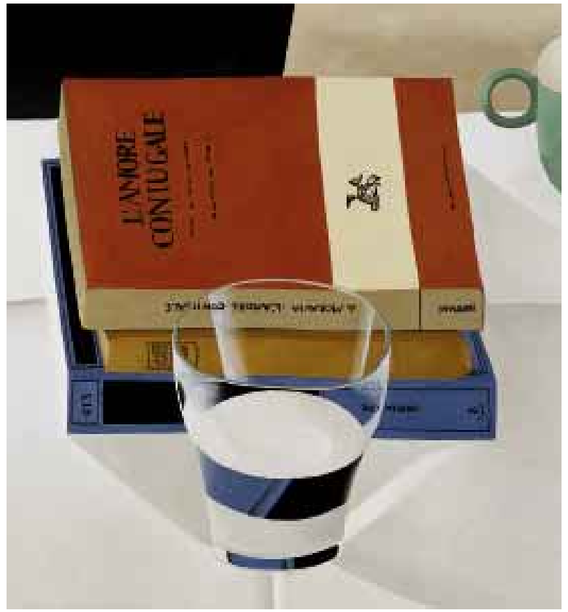
Nathalie Du Pasquier first attracted attention as a designer. Stefano Casciani finds her painting as a symbol of reality even more impressive

Mi è difficile ricordare il primo oggetto che ho visto veramente, ma con il passare degli anni mi sono ricreato, forse artificialmente, il primo ricordo di un oggetto: esso è legato all'immaginario del cartoon, una qualche storia disneyana in cui forme colorate, dalla funzione non meglio identificata, volteggiavano in uno spazio astratto. Questa essenza quasi onirica dell'oggetto (potrebbe essere stato solo un sogno infantile) ha continuato a riposare per anni, finché le cose della vita non hanno portato il bambino che guardava i fumetti – troppo piccolo per leggerli – ad occuparsi della natura progettuale degli oggetti stessi: a tentarne un'interpretazione, scritta, disegnata o perfino tridimensionale, forse anche nel tentativo di ricreare quell'esperienza primitiva. Incontrare allora i quadri di Nathalie Du Pasquier, molti anni dopo averne incontrato la persona, ha voluto dire scivolare lentamente in un altro lungo sogno, da cui via via emerge, sempre più distintamente, l'essenza simbolica, forse l'anima, delle cose che abbiamo creato per aiutarci a vivere: non necessariamente meglio, ma comunque a vivere. Non che oggetti di simile bellezza non siano apparsi prima nella storia dell'arte: è fin troppo ovvio che prima delle conchiglie, dei vasetti, dei libri e dei fiori che Nathalie Du Pasquier mette in scena nei suoi quadri, altri fiori, vasetti, libri e conchiglie, hanno obbligato altri artisti – almeno da quando esiste la natura morta e ancora prima – ad aprire gli occhi sul mondo e a darne l'interpretazione migliore che riuscisse loro. Quasi sconveniente ricordarne qui i nomi, perché all'osservatore esperto risulteranno evidenti: mentre i meno smaliziati avranno l'occasione di vedere scorrere qui una piccola storia dell'arte moderna (da Caravaggio a Morandi, da Magritte a Ozenfant). O semplicemente di stupirsi del modo attraverso il quale gli oggetti possono raccontare se stessi, i loro ipotetici proprietari o semplici 'utilizzatori', fino all'artista stessa che li dipinge. Biograficamente parlando, Nathalie Du Pasquier è un'artista del XX secolo, o almeno in esso è nata, per anagrafe e per formazione. Alcuni ne ricorderanno gli exploit decorativi per Memphis; la figura femminile che ha contribuito a ingentilire nelle sue apparizioni mediatiche quel gruppo un po' maschilista; i tessuti, gli orologi, i mobili che – insieme a George Sowden o da sola – ha realizzato e che hanno dato allo stile di un'epoca ritenuta ingenua e fin troppo ottimistica (ma in realtà ancora tutta da esplorare) il tocco di un immaginario bonariamente esotico: di un esotismo mediato probabilmente da una sua certa permanenza in Africa, ma sicuramente anche da un deciso interesse per la natura diversa delle cose. Questo stesso interesse l'ha portata un bel giorno a smettere di progettare, o meglio a preferire al disegno di cose di là da venire la rappresentazione di cose che già esistevano: fino a smettere quasi completamente di realizzare nuovi oggetti, sostituiti da una quantità importante di quadri. Dopo un breve periodo acrilico Du Pasquier è passata alla pittura ad olio, per non staccarsene più. Diversa la tecnica, diverso il modo di costruire la narrazione per immagini: la velocità di esecuzione rallentata, la necessità di certi tempi di attesa, ma anche la duttilità infinitamente maggiore del colore (e la sua durata) hanno convinto l'artista a iniziare una specie di enciclopedia della rappresentazione di tutti gli oggetti trovati sulla sua strada. Ultimamente si è presentata una curiosa occasione di incontro con uno scrittore, già giornalista e fondatore della rivista *Wet*, Leonard Koren. Invaghitosi della bellezza di queste opere, Koren ha pensato bene di utilizzarle come illustrazioni ad un suo libretto, *Arranging Things. A Rethoric of Object Placement*. Si tratta in realtà di un processo completamente diverso da quello dell'illustrazione classica, perché non sono i quadri ad illustrare il testo ma esattamente il contrario: e perché dall'uso, dall'analisi che Koren fa dei dipinti di Du Pasquier deriva una sorta di intrigante teoria universale dell'immagine. Le regole per la "retorica della disposizione degli oggetti" che fa da sottotitolo al libro, e che di per sé potrebbero anche non essere assolutamente interessanti, applicate però concretamente all'esempio di questi quadri, generano effetti imprevedibili; soprattutto

Closely observed objects

Il simbolismo misterioso degli oggetti semplici in due tele del 2002: *Senza Titolo* (a destra) e *L'Amore coniugale* (sotto)

The mysterious symbolism of ordinary objects in two canvases dated 2002: *Untitled* (right) and *Conjugal Love* (below)



l'ironia, forse involontaria, in realtà corrosiva, quando Koren applica ad essi la categoria della narratività: "Questo è più che un allestimento: è un grande, epico evento che si manifesta in uno spazio esistenziale e che ha a che fare, probabilmente, con la relazione tra due bicchieri". Oppure, usando la categoria della metafora: "Nell'insieme l'allestimento è coerente con le regole del 'buon gusto' promosse dalle riviste di interni e architettura che si rivolgono a un pubblico di lettori acculturati". Non è difficile riconoscere qui il tocco di chi conosce bene la vita segreta delle riviste, il rischio costante per chi le fa ma anche per chi le legge, di ricadere nei meccanismi della retorica: ma è altrettanto facile capire che anche questo incontro dello scrittore con l'artista è in fondo solo un piacevole incidente di percorso. Le immagini create da Nathalie Du Paquier si staccano presto dalla pagina scritta, parlano immediatamente un altro linguaggio, più universale; quello non retorico ma poetico di chi si è liberato della retorica, che non ha più necessità di nascondersi dietro alibi utopici, o demagogici, per raccontare la realtà così com'è: sempre molto più ricca di suggestioni che non l'arte stessa, trasformatrice di ogni cosa in altro, perfino implacabile nell'influenzare imprevedibilmente e veramente la vita, spesso attraverso gli stessi oggetti e azioni che le persone tentano, inutilmente, di progettare.

Closely observed objects

I find it hard to recollect the first object I ever really saw, but as the years go by I have re-created, artificially perhaps, my first memory of an object. It is one associated in my mind's eye with cartoons, with some sort of Disney-like story in which coloured forms serving no identified purpose hovered in an abstract space. This quasi-oneiric essence of an object (it might only have been a childish dream) lay idle for years, until eventually the life of that child – who had looked at the pictures in comics, too young to read them – led him to become involved in the design of objects themselves.
By that time he was attempting to give a written, drawn or even three-dimensional interpretation of them, and perhaps also to re-create that early experience.
And so it was that to encounter the paintings of Nathalie Du Pasquier, many years after I first met her, was like sliding slowly into another long

Qui sopra, *13 libri*, olio su tela del 2001

Above, *13 Books*, oil on canvas, 2001

Qui sopra, *Alice in azzurro*, olio su tela del 2002. Nella pagina a lato, sopra, *Belfast-Fenderesky*, olio su MDF; sotto, *Senza Titolo*, 2001

Above, *Alice in Blue*, oil on canvas, 2002. Facing page, top, *Belfast-Fenderesky*, oil on MDF; below, *Untitled*, 2001

dream. From that dream there gradually emerged, increasingly distinctly, the symbolic essence, the soul perhaps, of the things we create to help us live: not necessarily better, but in any case, to live. Not that objects of similar beauty had not previously appeared in the history of art. It goes without saying that prior to the shells, jars, books and flowers Du Pasquier set out in her paintings, other flowers, jars, books and shells had obliged other artists – at least ever since and even before the still life existed – to open their eyes to the world and give it the best interpretation they could. It is almost unseemly to mention them by name, as the expert observer need hardly be reminded. The less knowledgeable will have an opportunity here to watch a short history of modern art (from Caravaggio to Morandi, Magritte to Ozenfant) or simply to gasp at the way objects can describe themselves, their hypothetical owners or plain 'users' and even the artist who paints them. Biographically speaking, Du Pasquier is a 20th-century artist, or at least she was born and has her background in that century. Some will remember her decorative exploits for Memphis; she was the woman who helped to civilize that rather exaggeratedly male group's media appearances. They will remember the fabrics, the clocks and the furniture that she designed – with George Sowden or by herself – and that gave to the style of a period considered naive and even over optimistic (though in reality still quite unexplored) the touch of an amiably exotic imaginary world. The exoticism was probably mediated by certain periods spent in Africa, but certainly also by a keen interest in the diverse nature of things. It was this same interest that induced her, one fine day, to stop designing or, rather, to prefer the representation of things that already existed to the design of things to come. Eventually she almost completely stopped producing new objects; she replaced them with a large number of paintings. After a short acrylic period, Du Pasquier switched to oil paint and has never left it since. The technique is different, of course, and so is the way of building up her narrative with images. The slower speed of execution, the necessity of waiting, but also the infinitely greater ductility of colour (and its duration) convinced the artist to start a kind of encyclopaedia of representation of all objects she came

across. A curious occasion recently arose from her meeting with Leonard Koren, a writer, former journalist and founder of the magazine *Wet*. Having taken a fancy to the beauty of these works, Koren decided to use them as illustrations in his publication *Arranging Things: A Rhetoric of Object Placement*. This is, in reality, a completely different process to that of traditional illustration, for it is not the paintings that illustrate the text but exactly the opposite. From Koren's use and analysis of Du Pasquier's paintings stems a sort of intriguing universal theory of the image. When applied concretely to the example of these paintings, the rules for the 'rhetoric of object placement', the book's subtitle, which might not in itself sound all that exciting, produces unforeseeable effects. And the most striking is that of the perhaps involuntary, in fact corrosive irony with which Koren applies to them the category of fiction – 'This is more than an arrangement: this is a grand, epic event occurring in existential space and having to do, most likely, with the enigmatic relationship between two glasses' – or, to use the category of category of metaphor, 'Altogether the arrangement is consistent with the norms of "good taste" as propagated by interior design and shelter magazines geared to a somewhat cultured readership'. It is not difficult to recognize here the touch of someone familiar with the secret life of magazines, with the constant risk faced by their publishers and editors but also by their readers, of falling into the devices of rhetoric. But it is equally easy to realize that this connection between the writer and the artist is also basically just a pleasant chance encounter. Du Pasquier's images soon detach themselves from the written page; they immediately speak another, more universal language – not the rhetorical, but the poetic language of someone who has shaken off rhetoric and no longer needs to hide behind utopian or demagogic pretexts, to depict reality just as it is: always much more richly evocative than art itself, the transformer of everything into something else; implacable even, in its unpredictable and real influence on life. Often through the very objects and actions that we all attempt, uselessly, to design.

In questa pagina, due oli su tela *Senza Titolo* del 1999. Nella pagina a fianco, *Dublin-Rubicon*, olio su MDF del 1999

This page: two oils on canvas, *Untitled*, 1999. Facing page, *Dublin-Rubicon*, oil on MDF, 1999

Leonard Koren, (Paintings by Nathalie Du Pasquier) *Arranging Things. A Rhetoric of Object Placement*, Stone Bridge Press, Berkeley, California, 2003, 128 pp, US $ 19.95

rassegna

Finiture d’interni
Completare un edificio e renderlo vivibile implica una miriade di scelte, che riguardano materiali, colori, rivestimenti, accessori: il mondo delle finiture d’interni cui è dedicato questo servizio. Un buon progetto d’interni trasforma uno spazio neutro in un ambiente accogliente ed emotivamente confortevole. La meticolosità con la quale i grandi architetti hanno spesso progettato i dettagli delle loro opere è la riprova di quanto ogni scelta pesi sul risultato finale. Adottare colori decisi per le pareti, magari impiegando le tinte forti proposte da Fassa Bartolo (nella pagina accanto), ottenute con pigmenti di natura organica, è una scelta progettuale. E un’elegante maniglia, per esempio Space, di Alessandro Mendini per Olivari (in basso), non è solo il coerente completamento di una bella porta, ma una voce di un insieme che si vorrebbe armonioso. *MCT*

Interior finishes
Completing a building and making it habitable entails a host of decisions having to do with materials, colours, finishes and accessories – the variegated world of finishes for interiors to which the pages of this feature are dedicated. A good interior design transforms a neutral space into a warm and emotionally comfortable room. The meticulousness with which great architects have often designed the details of their works gives us proof of the influence exerted by each decision over the final result. Using bright colours for the walls, perhaps making use of the emphatic tones offered by Fassa Bartolo (on the opposite page), is a design choice. And an elegant handle, Space, for example, by Alessandro Mendini for Olivari (below), is not only the coherent completion of a beautiful door, but a component of a harmonious whole. *MCT*

Albini & Fontanot
Via P. Paolo Pasolini, 6
47852 Cerasolo Ausa (Rimini)
T +39-0541906111
F +39-0541906124
Numero verde 800-847021
info@albiniefontanot.com
www.albiniefontanot.com

Scenik
design: Albini & Fontanot
Le scale a chiocciola Scenik hanno ringhiere in grado di adattarsi in modo versatile ad ogni contesto abitativo. Supporti e gradini sono in rovere massello. Qui è suggerito il modello Scenik Sport, tinta caffè. La ringhiera è costituita da paletti a due scanalature, arricchiti da finiture dagli accenti bronzei che conferiscono all'insieme un impatto tono su tono. L'andamento a zig-zag dei cavetti d'acciaio forma un gradevole disegno con i settori di corrimano in legno.

Scenik
design: Albini & Fontanot
Scenik spiral staircases have handrails that are versatile enough to fit in with any context. Supports and steps are in oak heartwood. Shown here is the Scenik Sport model, dyed a shade of coffee. The banister is made up of fluted columns with a pair of grooves, enhanced with finishes featuring bronze highlights that give the whole a tone-on-tone impact. The zig-zag pattern of the steel wires with wooden handrail sectors is a pleasing ensemble.

Palladio Trading
Via A. Boito, 25
31048 San Biagio di Callalta (TV)
T +39-0422895182
F +39-0422796498
Numero verde 800-715631
info@palladiotrading.com
www.palladiotrading.com

Serramenti in acciaio
design: Palladio Trading
L'acciaio inox è attualmente uno dei materiali più richiesti per la realizzazione di finiture, in particolare dei serramenti. Le moderne tecnologie hanno permesso di abbatterne notevolmente i costi e di moltiplicare le possibilità di finitura. Palladio Trading & Engineering ha presentato recentemente una serie di profili per serramenti d'acciaio inox Aisi 316, con solo 20 mm (più la battuta) d'ingombro visivo del profilo e 2 mm di spessore, e un inox 'brunito', che permette di utilizzare l'acciaio anche in ambienti dal carattere tradizionale.

Door and window frames in steel
design: Palladio Trading
Stainless steel is one of the materials most in demand for the creation of finishes, especially door and window frames. Modern technologies have allowed users to make notable cost savings and have increased finishing options. Palladio Trading & Engineering recently presented a series of profiles for Aisi 316 stainless steel door and window frames, with only a 20 mm visual encumbrance for the profile (in addition to the rabbet) and a 2 mm thickness as well as a 'burnished' variety of stainless steel, which allows for the use of the steel even in traditional-type surroundings.

Eraclit
Eraclit-Venier
Via dell'Elettricità, 18
30175 Portomarghera-Venezia
T +39-041929188
F +39-041921672
eraclit@eraclit.it
www.eraclit.it

ViewCode
design: Alessandro Pedron
ViewCode segna il passaggio dalla parete mobile alla parete libera: offre, infatti, la massima libertà progettuale, unita ad una totale semplicità di gestione e posa. Superato il concetto di modulo, la parete ViewCode è stata resa automodulante e autoadattante. L'integrazione tra zone vetrate e cieche avviene per semplice accostamento, senza necessità di giunti visibili. L'unione e la compensazione si realizzano avvicinando vetro e pannello, qualunque siano la finitura, lo spessore e le dimensioni degli elementi da accostare.

ViewCode
design: Alessandro Pedron
ViewCode marks the transition from a movable wall to a free one. It offers, in fact, the ultimate in design freedom, together with an ability to be laid easily. Beyond the concept of module, the ViewCode wall is self-modulating and adaptable. The integration between glazed and blind areas comes about through simple combination, with no need for visible joints. Joints and tolerances are achieved by setting glass and panel side by side, whatever the finish, thickness and dimensions of the combined elements.

PortArredo
Via G. Mameli, 20 Z.I.
40062 Molinella (Bologna)
T +39-051887751
F +39-0516903821
info@portarredo.com
www.portarredo.com

Nicchio by L'Invisibile
design: PortArredo
Sistema brevettato per chiudere e mascherare qualsiasi tipo di vano, Nicchio serve a nascondere canalizzazioni, creare rispostigli e armadiature di qualsiasi genere. Totalmente invisibile, può essere realizzato in qualsiasi misura e inserito in ogni spessore di muro o cartongesso, e quindi rifinito a piacere (piastrelle, carta da parati ecc.). È formato da una struttura in lega d'alluminio estruso, da murare, che sostituisce il cassonetto (imbotte-stipite), consente al pannello/porta di allinearsi a filo dell'intonaco ed elimina i coprifilo.

Nicchio by L'Invisibile
design: PortArredo
A patented system for closing off and camouflaging spaces of any type, Nicchio is used to hide piping and create storage spaces and cabinets of all kinds. Totally invisible, it can be made in any size and inserted in any wall or plasterboard thickness, hence finished as one wishes (tiles, wallpaper and so on). It is made up of a structure in an extruded aluminium alloy, to be built into the wall, thus allowing the panel/door to line up flush with the plaster and doing away with the masking-profile frames.

Newmat
22, rue du Général Dame
59482 Haubourdin Cedex (France)
T +33-(0)3-20507006
F +33-(0)3-20509803
www.newmat.com
In Italia: **Soffittoteso**
Divisione di Harpo
Via Torino, 34
34123 Trieste
T +39-0403186611
F +39-0403186666
sandtex@sandtex.it
www.harpo-group.com
www.soffittoteso.it

Soffitto teso Newmat
design: Newmat
Newmat è un telo in PVC che permette di realizzare soffitti piani, in deformazione, dai più svariati effetti: opachi, traslucidi, satinati, laccati, metallizzati goffrati o smerigliati, marmo, pietre preziose, radica, scamosciati, sabbia. Oltre ai disegni, anche personalizzati, si possono inoltre ottenere effetti luminosi utilizzando teli forati o retroilluminati, che trasformano il soffitto in uno spazio nitido e cangiante. Newmat è disponibile in oltre 100 colori, suddivisi in sette linee.

Newmat Taut Ceiling
design: Newmat
Newmat is a material in PVC that allows the creation of flat ceilings that lend themselves to widely varying effects such as opaque, translucent, iridescent, satin-finish, lacquered, metalized, embossed or sanded, marble, precious stones, walnut root, suede and sand. In addition to customized designs, luminous effects can be achieved by using perforated or back-lighted materials, which transform the ceiling into a distinctly defined space. Newmat is available in over 100 colours, divided up into seven lines.

Barrisol
Product of Barrisol-Normalu
68680 Kembs (France)
T +33-(0)3-89832020
F +33-(0)3-89484344
mail@barrisol.com
www.barrisol.com
www.barrisol-lumiere.com
In Italia: **Barrisol Italia**
Via G. Marconi, 16
35043 Monselice (Padova)
gdtursi@barrisol.com

Barrisol Lumière
design: Barrisol
Con il sistema Barrisol Lumière si possono realizzare soffitti luminosi, piani e tridimensionali. Grazie alla sua struttura unica, Barrisol Lumière consente la diffusione uniforme della luce emessa dalla sorgente luminosa posta dietro ad esso. Utilizzando un sistema di variazione dell'intensità luminosa o del colore della luce, il soffitto permette inoltre di creare le più diverse atmosfere, così come effetti colorati molto spettacolari. Barrisol Lumière può essere utilizzato anche a parete, come nel progetto di Demeester & Bertelot qui suggerito.

Barrisol Lumière
design: Barrisol
The Barrisol Lumière system can be used to carry out luminous, flat and three-dimensional ceilings. Thanks to its unique structure, Barrisol Lumière makes possible uniform diffusion of a light source situated behind it. By using a system for varying the intensity or colour of the light, the ceiling allows for the creation of widely differing atmospheres as well as spectacular coloured effects. Barrisol Lumière can also be used on the wall, as in the Demeester & Bertelot design suggested here.

Nesite
Via Leonardo da Vinci, 20
35028 Piove di Sacco (Padova)
T +39-0499713311
F +39-0499713313
nesite@nesite.com
www.nesite.com

Sistema Access Floor
design: Nesite
Grazie alle caratteristiche di flessibilità e versatilità, il sistema di pavimenti sopraelevati Access Floor Nesite offre al progettista un'ampia libertà progettuale, proponendo una gamma di pannelli, coperture e strutture in grado di soddisfare qualsiasi necessità. Le sofisticate attrezzature impiegate per la lavorazione delle finiture dei pavimenti assicurano risultati precisi, esteticamente validi, con tutte le caratteristiche proprie del sistema Nesite. Qui è illustrato un pavimento sopraelevato in legno, realizzato in base alle specifiche del cliente.

Access Floor system
design: Nesite
Thanks to its flexibility and versatility, the Nesite raised floor system allows the designer ample freedom by offering a spectrum of panels, roofs and structures capable of satisfying any necessity. The sophisticated equipment used for processing floor finishes assures precise, aesthetically valid results, with all the characteristics inherent to the Nesite system. Illustrated here is a raised floor in wood, made to special order.

Gustafs
Stationsvägen, 1
SE-78350 Gustafs (Sweden)
T +46-(0)243-792020
F +46-(0)243-792025
info@gustafs.com
www.gustafs.com
In Italia: **ADL**
Artieri del Legno
Via Biron, 72
36050 Monteviale (Vicenza)
T +39-0444562400
F +39-0444562631
Adl_info@tin.it

Gustafs Panel System
design: Gustafs
Perfetti per ambienti con particolari esigenze estetiche e funzionali, gli elementi del Gustafs Panel System riuniscono in sé un design unico e ottime caratteristiche acustiche e ignifughe. Il legno conferisce agli ambienti un'atmosfera calda ed elegante. I pannelli sono utilizzabili sia a controsoffitto sia come rivestimento di pareti. Le infinite varianti di struttura e colore disponibili consentono di creare l'acustica adatta ai vari tipi d'ambiente e danno al progettista la più ampia libertà compositiva.

Gustafs Panel System
design: Gustafs
Perfect for settings with particular aesthetic and functional needs, Gustafs Panel Systems' elements bring together unique design and optimal acoustic and fireproof characteristics. Wood gives rooms a warm and elegant atmosphere and the panels can be used as either false ceilings or surfaces for walls. The infinite number of structural and chromatic variants available allows you to customize the acoustics for various types of rooms and gives the designer freedom for his creations.

PL – Abet Group
Strada per Bulgorello, 1
22070 Vertemate (Como)
T +39-031888211
F +39-031901053
parqcolor@pl-abetgroup.it
www.pl-abetgroup.it

Parqcolor Vintage Collection
design: PL
Pavimento in laminato ad alta pressione, proposto nel maxi listone da 180 cm e nel classico formato da 120 cm, Parqcolor Vintage Collection ha decorativi e finiture ispirati ai pavimenti di un tempo. È adatto sia a edifici privati sia a luoghi molto frequentati e di grande transito, grazie alla resistenza del laminato ad alta pressione che ne costituisce la superficie. Si posa flottante sul pavimento preesistente ed è di semplice manutenzione. Decorativi: pino antico chiaro e scuro, olmo sbiancato, ontano, castagno, betulla rosata, rovere rosso, rovere antico.

Parqcolor Vintage Collection
design: PL
A floor in high-pressure laminate, offered in a maxi plank of 180 cm and the classic 120 cm size, Parqcolor Vintage Collection has decorative solutions and finishes inspired by tradition flooring materials. It is equally suitable for private buildings or heavily trafficked places that are thoroughfares, thanks to the resistance of the high-pressure laminate that constitutes its surface. It is laid, floating, on the old floor and is simple to clean. Decorative solutions include old pine, both light and dark, bleached elm, alder, chestnut, rosé birch, red oak and old oak.

Skema
Via Padova, 10
31046 Oderzo (Treviso)
T +39-0422713744
F +39-0422713148
Numero verde 800-378776
skema@skemafloor.it
www.skemafloor.it

Pavimento Skema
design: Skema
Il pavimento Skema è costituito da elementi modulari (doghe rettangolari), che uniti tra loro mediante l'incollaggio di particolari incastri laterali maschio/femmina permettono di rivestire qualsiasi tipo di superficie piana. Oltre a garantire il massimo dell'affidabilità e della robustezza, Skema dà libertà alla fantasia, grazie alla sua vasta gamma di colori e disegni e ad un'infinita possibilità di combinazioni. È anche veloce da posare e semplice da pulire. Qui è suggerito un pavimento realizzato con le doghe Faggio Collezione Classic 220.

Skema Floor
design: Skema
The Skema floor is made up of modular elements (rectangular staves) which, when glued together with special groove and tongue joints, enable the user to lay a flat surface of any type. In addition to guaranteeing the maximum reliability and sturdiness, Skema offers a vast range of colours and designs and an infinite number of options. Laying it is also easy, and cleaning it's equally simple. A floor carried out with Classic 220 beechwood staves is shown here.

Quick-Step by Unilin Decor NV
Ooigemstraat, 3
B-8710 Wielsbeke (Belgium)
T +32-56675211
F +32-56675212
Info@quick-step.com
www.quick-step.com
In Italia: **Virag**
Via Torino, 6
20063 Cernusco s/Naviglio (Milano)
T +39-02929071
F +39-0292907229
virag@virag.com
www.virag.com

Quick-Step Uniclic
design: Unilin Decor NV
Un pavimento in laminato che si posa con estrema facilità, senza usare collanti, ed è immediatamente calpestabile; un pavimento i cui giunti ad incastro garantiscono resistenza alle più alte sollecitazioni e unione perfetta tra gli elementi, non importa se incastrati ad angolo o in orizzontale. È quanto si ottiene utilizzando i tavolati Quick-Step dotati di sistema Uniclic. Gli strati di resina sono applicati ad un supporto in HDF (High Density Fibreboard), resistente all'acqua e stabile nelle dimensioni. Quick-Step può essere asportato e riutilizzato.

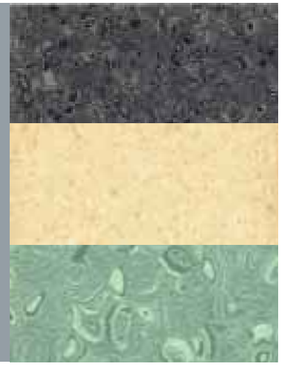
Quick-Step Uniclic
design: Unilin Decor NV
A floor in laminate that is extremely easy to lay without using any glues. It's a floor whose groove-and-tongue joints guarantee resistance to the most powerful stresses and a perfect fit among its elements, whether they be joined together on an angle or horizontally. It's what one gets by using Quick-Step floorboards equipped with the Uniclic system. Layers of resin are applied to a support in HDF (High Density Fiberboard), resistant to water and stable in its dimensions. Quick-Step can be removed and used over again.

Friulparchet
Via A. Malignani, 3 (Z.I.)
33058 San Giorgio di Nogaro (UD)
T +39-0431621198
F +39-0431620476
friulparchet@friulparchet.it
www.friulparchet.it

Top
design: Friulparchet
Parquet pre-finito a due strati, Top è un listone formato da un supporto legnoso sul quale è incollato ad alta pressione uno strato superiore d'essenza pregiata (rovere, acero America, ciliegio, teak, merbau, iroko, doussiè). L'ottima flessibilità del prodotto consente di superare le eventuali difficoltà causate da piccole imperfezioni del sottofondo. Il pavimento si posa in modo rapido e facile su qualsiasi situazione preesistente, con risultati esteticamente perfetti e duraturi. Formato: 10 x 90 x 600/900 mm.

Top
design: Friulparchet
A prefinished parquet in two layers, Top is a strip of wood consisting of a wooden support to which an upper layer of top-quality wood (oak, American maple, cherry, teak, merbau, iroko or doussiè) is glued under high pressure. The product's outstanding flexibility allows it to overcome any difficulties caused by tiny imperfections in the floor foundation. The floor is laid rapidly and easily on any pre-existing foundation, with results that are aesthetically flawless and last a long time. Size: 10 x 90 x 600/900 mm.

Artigo
Via dei Tulipani, 3
20090 Pieve Emanuele (Milano)
T +39-0290786415
F +39-0290786449
www.artigo.com



Zen
design: Artigo
Pavimento di gomma ad elevate prestazioni e di facile manutenzione, Zen si caratterizza per l'effetto non direzionale creato dai granuli in più tonalità che quasi coprono la base in tinta unita. Ciò consente di coordinare facilmente la gamma di 16 colori per ottenere decori ed intarsi, o di optare per un campo unico, certi di ottenere in ogni modo una pavimentazione piacevole. Zen è fornito con uno strato protettivo che permette di evitare il primo intervento di manutenzione con emulsioni metallizzate. Il prodotto è disponibile in teli o piastre da 610 x 610 mm.

Zen
design: Artigo
A rubber floor featuring high performance and easy maintenance, Zen is characterized by the non-directional effect created by granules in several tones that nearly cover the base in a solid colour. This makes it easy for the user to coordinate a spectrum of 16 colours, in obtaining decors and inlays or opting for a single field, certain of achieving a pleasing floor in any case. Zen is supplied with a protective layer, which makes it unnecessary to apply a first maintenance coat of metalized emulsions. The product is available in materials or plates measuring 610 x 610 mm.

Unicraft
Viale Bertolini, 21
31044 Montebelluna (Treviso)
T +39-0423601566
F +39-042324060
unicraft@libero.it
www.unicraft.it

Terrazzo alla Veneziana
design: Unicraft
L'esempio qui riportato illustra un motivo decorativo pavimentale realizzato con il sistema Terrazzo alla Veneziana ad inserti musivi. Le nuove tecniche messe a punto da Unicraft assicurano velocità d'esecuzione, elevate resistenze meccaniche, ampie campiture senza giunti e spessori ridotti ad un solo centimetro. Tutto ciò mantenendo il tradizionale aspetto delle pavimentazioni originali dei palazzi storici veneziani.

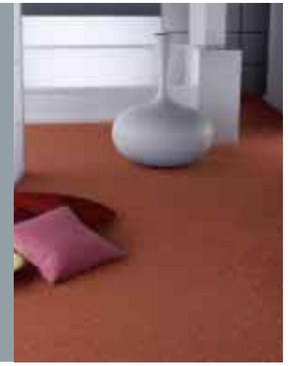
Terrazzo alla Veneziana
design: Unicraft
The example shown here illustrates a decorative floor motif made with the Terrazzo alla Veneziana system with mosaic inlays. New techniques developed by Unicraft assure speed of execution, high mechanical resistance, full background paintings without joints and thicknesses reduced to only one centimeter. All this while keeping intact the traditional look of the original flooring of historic Venetian palaces.

Berti Pavimenti Legno
Via Rettilineo, 81
35010 Villa del Conte (Padova)
T +39-0499325011
F +39-0499323639
info@berti.net
www.berti.net

Prefiniti a tre strati
design: Berti
I prefiniti Berti a tre strati sono pavimenti formati da tavole di grandi dimensioni, la cui struttura prevede una lamella di legno nobile (spessore 4,5 mm) sia per la superficie a vista sia per la parte inferiore controbilanciante. Lo strato intermedio di betulla finlandese a più strati incrociati, utilizzata per la lavorazione dell'incastro a maschio e femmina, garantisce l'assenza di sbavature e una maggiore precisione in fase d'assemblaggio, permettendo una perfetta chiusura e planarità, nonostante le notevoli dimensioni.

Pre-finished in three layers
design: Berti
Berti pre-finished floors in three layers are made up of large boards, whose structure provides for a layer in top-quality wood (thickness: 4.5 mm) for both the visible and lower counterbalancing part. The intermediate layer in Finnish birchwood with several criss-crossing layers, used for processing the groove-and-tongue joint, guarantees the absence of burring and allows for greater precision in the assembly phase, thus perfecting closure and flatness whatever the floor's dimensions.

Vorwerk
Vorwerk & Co.
Teppichwerke GmbH & Co. KG
Kuhlmannstrasse, 11
D-31785 Hameln (Germany)
T +49-(0)5151-1030
F +49-(0)5151-103377
www.vorwerk-carpet.com
In Italia: **Eurocarpet**
Via Volturno, 84/86
25126 Brescia
T +39-030322241
F +39-0302410924
www.eurocarpet.com



Premium: Modena Design
design: Vorwerk
La collezione Premium si compone di 21 moquette di alta qualità, proposte in quasi 400 schemi di colore. La collezione si estende dai classici velour tinta unita agli articoli loop-pile. La linea Modena Design, qui illustrata, si caratterizza per la diversità e l'esclusività cromatica: 12 orientamenti di design su una scala di 58 colori offrono uno spettro di possibilità in grado di soddisfare qualsiasi esigenza. Sia che si tratti di piccoli disegni o di motivi a griglia, Modena Design crea superfici mosse, talvolta con effetti tridimensionali.

Premium: Modena Design
design: Vorwerk
The Premium collection consists of 21 top-quality wall-to-wall carpets, offered in nearly 400 colour schemes. The collection ranges from solid-colour velour classics to loop-pile items. The Modena Design line, illustrated here, is characterized by its diversity and chromatic exclusiveness – twelve design orientations on a scale of 58 colours offer a spectrum of options capable of satisfying any need. Whether it's a matter of small designs or grid motifs, Modena Design creates rough surfaces, at times with three-dimensional effects.

Tierrafino Amsterdam
Carl Giskes
Tweede Helmerstraat 51
1054 CD Amsterdam
(The Netherlands)
T +31-20-6892515
F +31-20-6165843
info@tierrafino.nl
www.tierrafino.nl
www.chieffinish.de

Tierrafino
design: Tierrafino Amsterdam
L'intonaco in tinta Tierrafino è un prodotto a base di terra cruda, adatto per intonaci e finiture d'interni, che si presta all'edilizia residenziale e commerciale. I muri finiti con Tierrafino presentano una struttura delicata e inconfondibilmente vivace. Le materie prime sono estratte da strati geologici profondi e provengono da diverse cave d'argilla e di sabbia europee non contaminate. Tierrafino è privo di additivi chimici e di pigmenti.

Tierrafino
design: Tierrafino Amsterdam
Plaster in a Tierrafino dye is a product with a crude clay base, ideal for plasters and interior finishes for residential and commercial buildings. Walls finished with Tierrafino have a delicate and unmistakable structure. Its raw materials are mined from deep geological strata and come from various clay quarries and uncontaminated European sand. Tierrafino is free of chemical additives and pigments.

Fassa Bortolo
Fassa
Via Lazzaris, 3
31027 Spresiano (Treviso)
T +39-04227222
F +39-0422887509
Numero verde 800-303132
fassa@fassabortolo.it
www.fassabortolo.it

Tinte Forti
design: Fassa
Dopo le linee Decorcalce, Acrilica, ai Silicati, Idrosiliconica, formule di grande effetto estetico ed elevata stabilità cromatica, Fassa propone ora la gamma Tinte Forti: 100 tinte ottenute da 20 tonalità base, con cinque varianti ciascuna. Nel rispetto della propria tradizione, Fassa ha sviluppato soluzioni innovative associando all'elevata qualità delle materie prime impiegate un'estrema vivacità dei colori: tinte così intense possono essere ottenute solo utilizzando pigmenti di natura organica, accuratamente selezionati.

Bright colours
design: Fassa
After their Decorcalce, Acrylic, Silicates and Idrosiliconica lines, formulas with a strong aesthetic effect and marked colour stability, Fassa is now offering their Bright Colour spectrum – 100 dyes derived from 20 base tones, with five variants each. With respect to their own tradition, Fassa has worked out innovations by associating top-quality raw materials with extremely exhilarating colours. The latter are so intense that they can only be obtained by using carefully selected pigments of an organic nature.

Antolini Luigi & C.
Via Marconi, 101
37010 Sega di Cavaion (Verona)
T +39-0456836611
F +39-0456836666
al.spa@antolini.it
www.antolini.it

Rivestimenti in marmo irlandese
design: Palomba Serafini
Marmo famoso per gli elementi traslucidi inclusi nella varietà di toni verdi chiari e scuri, Irish Connemarble Green è geologicamente antico e usato sin dal Rinascimento. Antolini lo importa dall'Irlanda e lavora con maestria. Gli architetti Palomba Serafini lo hanno scelto per Wall2, un allestimento realizzato in occasione del Salone del Mobile di Milano 2003, che interpretava il bagno attraverso un'elegante ambientazione architettonica. L'allestimento ospitava prodotti Flaminia, Kos e Cappellini, nonché mosaici Bisazza abbinati ai marmi Antolini.

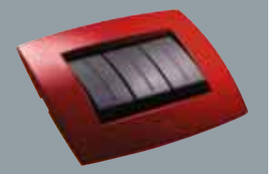
Facings in Irish marble
design: Palomba Serafini
Famous for translucent elements and available in a variety of light and dark green tones, Irish Connemarble Green marble is geologically old and has been used since the Renaissance. Antolini imports it from Ireland and is a master at working it. For Wall2 the marble was chosen by architects Palomba and Serafini for an interpretation of the bathroom using an elegant architectonic setting. Wall2 played host to Flaminia, Kos and Cappellini not to mention Bisazza all of which were combined with Antolini marbles.

Artinox
Via F. Fabbri, 39
Zona Industriale Campidui
31015 Conegliano (Treviso)
T +39-04384531
F +39-0438453200
comm@artinox.it
www.artinox.com

Inoxtile
design: Artinox
Un supporto in gres porcellanato rivestito d'acciaio inox 18/10: ecco come nasce la piastrella Inoxtile. Il prodotto unisce igienicità, grande resistenza all'usura e facilità di pulizia all'estrema semplicità di posa in opera. Disponibile in una vasta gamma di formati e finiture, Inoxtile garantisce risultati interessanti sia utilizzata su grandi superfici a pavimento sia nelle decorazioni a parete. Si posa con un normale collante per gres, mentre per le fughe è consigliato uno stucco cementizio additivato con lattice elastico oppure un fugante a base epossidica.

Inoxtile
design: Artinox
A support in porcelain stoneware faced with 18/10 stainless steel: that's the hallmark of an Inoxtile tile. The product combines hygiene, good resistance to wear and can be cleaned easily with an extremely simple laying procedure. Available in a vast range of sizes and finishes, Inoxtile guarantees intriguing results, whether used on large floor surfaces or in wall decorations. It is laid with a standard glue for stoneware, but a cement stucco with an additive of elastic latex or a solution with an epoxy base is advised for gaps.

ABB
Abb Sace
Viale dell'Industria, 18
20010 Vittuone (Milano)
T +39-0290341
F +39-0290347609
http://bol.it.abb.com/elos



Élos
design: ABB
Élos è un sistema di componenti per la realizzazione delle parti terminali dell'impianto elettrico. Si compone di due linee: Élos Soft ed Élos Smart, qui illustrata. Entrambe propongono una gamma completa di apparecchi e componenti: dagli interruttori alle prese coassiali, dai dispositivi anti-intrusione ai timer. Élos Smart ha placche in materiale plastico e tasti piani contrassegnati da un segno verticale riconoscibile al tatto, presente anche su quelli della linea Élos Soft, che invece adotta placche in zama, vetro e plastica, e tasti curvilinei.

Élos
design: ABB
Élos is a system of components for the creation of terminal parts of the electric system. It consists of two lines – Élos Soft and Élos Smart, as shown here. Both offer a complete range of apparatuses and components from switches to coaxial sockets and from anti-intrusion devices to timers. The Élos Smart and Élos Soft lines have plaques in a plastic material and flat keys marked by a vertical sign that is touch-recognizable.The Soft line uses plaques in zama, glass and plastic, and curvilinear keys.

Legrand
S.S. 35 dei Giovi km 108
20080 Zibido San Giacomo (Milano)
T +39-02900281
F +39-0290028688
Numero verde 800-826073
infolegrand@legrand.it
www.legrand.it

Vela Tonda
design: Legrand
Legrand offre un sistema di supporti in grado di accogliere indifferentemente le serie Cross, Mosaic e Vela. Non è più necessario scegliere la forma e i colori prima di iniziare il cablaggio dei punti luce, in quanto l'impianto potrà essere installato e reso funzionante anche se privo di placche, copritasti e copriprese. Il colore dei meccanismi e delle placche sarà scelto dall'utente. Qui è suggerita la serie Vela, disponibile nei tipi Vela Quadra (placche di plastica colorata e tasti chiari) e Vela Tonda (finiture metalliche e tasti scuri), qui illustrata.

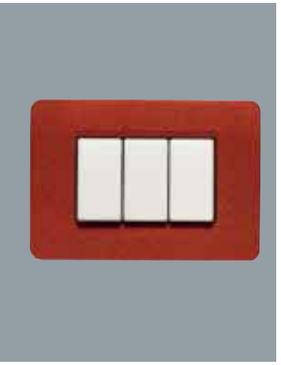
Vela Tonda
design: Legrand
Legrand offers a system of supports capable of accommodating the Cross, Mosaic and Vela series with ease. It's no longer necessary to choose form and colours prior to wiring points of light, since the system can be installed and made to work even if devoid of plaques, key covers and socket covers. The colour of both mechanisms and plaques is chosen by the user. Shown here is the Vela Tonda (metallic finishes and dark-toned keys) of the Vela series, which is also available in Vela Quadra types (coloured plastic plaques and light-coloured keys).

Ave
Via Mazzini, 75
25086 Rezzato (Brescia)
T +39-03024981
F +39-0302792605
Numero verde 800-015072
www.ave.it

Linea Vera
design: Ave
Linea Vera adotta esclusivamente materiali primari. Vero vetro, vero legno e vera pelle sono utilizzati per realizzare placche copri-interruttori. Il design è semplice e al tempo stesso originale, si sposa agli interruttori e alla gamma dei materiali impiegati e ne valorizza la presenza. Le placche della Linea Vera si adattano perfettamente alle scatole già esistenti e si abbinano indistintamente ai tasti delle altre serie Ave.

Linea Vera
design: Ave
Linea Vera exclusively uses primary materials. Real glass, wood and leather are used to create switch-cover plaques. The design is simple and original at the same time; it harmonizes with the switches and range of materials used and makes the most of their presence. Plaques from the Linea Vera range adapt perfectly to already existing boxes and match up with other Ave keys easily.

BTicino
Via Messina, 38
20154 Milano
T +39-0234801
F +39-023480703
Numero verde 800-837035
www.bticino.it



Màtix
design: BTicino
Màtix si caratterizza per l'estetica neutra, adattabile a tutti gli ambienti, la ricca gamma di funzioni e di cromatismi estetici. S'installa a incasso, a parete, nelle pareti di cartongesso, nei contenitori protetti, oppure nel sistema BTicino per il terziario. Il design è discreto e privilegia linee semplici; i tasti sono leggermente curvi. Màtix è disponibile in dodici finiture, divise in tre famiglie: Bianchi (colori chiari), Metallics (con placche in tecnopolimero verniciate) e Stones (con finiture che riproducono l'effetto materico della pietra).

Màtix
design: B Ticino
Màtix is characterized by neutral aesthetics that blend in with any setting and a rich spectrum of functions and aesthetic colour schemes. It is built into the wall, plasterboard walls, protected case pieces, or the BTicino system for service industries. Design is discreet and favours simple lines. The keys are slightly curved. Màtix comes in twelve finishes, divided up into three families: White (light colours), Metallics (with plaques in painted technopolymer) and Stones (with finishes that reproduce the material effect of stone).

Hase - Kaminofenbau GmbH
Niederkircher Str. 14
D-54294 Trier (Germany)
T +49-(0)651-82690
F +49-(0)651-8269118
info@hase.de
www.kaminofen.de
In Italia: **Celsius Italia**
Corso Emanuele Filiberto, 8
23900 Lecco
T +39-0341220376
F +39-0341220187
celsit@tin.it

Lisboa
design: Hase
Slanciata ma compatta, Lisboa è una stufa cilindrica (diametro 45 cm), sorretta da un basamento di ceramica, girevole a 360 gradi. Il corpo esterno è interamente rivestito di maioliche artigianali, mentre la camera di combustione è realizzata in skamolex, un materiale refrattario autopulente, leggero e dallo spessore molto ridotto ma in grado di accumulare calore in grande quantità. Lisboa si distingue per l'elevata resa termica e per le innovative tecnologie di combustione intelligente a basse emissioni inquinanti.

Lisboa
design: Hase
Streamlined but compact, Lisboa is a cylindrical heater (diameter: 45 cm) supported by a ceramic base that rotates 360 degrees. The outer body is entirely covered with handcrafted majolica tiles, while the combustion chamber is made of skamolex, a self-cleaning refractory material that is light and very thin but capable of accumulating large quantities of heat. Lisboa is distinguished by its high thermal yield and innovative combustion technologies that help produce low contaminating emissions.

Palazzetti
Palazzetti Lelio
Via Roveredo, 103
33080 Porcia (Pordenone)
T +39-0434922922
F +39-0434922355
info@palazzetti.it
www.palazzetti.it
Thun
Via Galvan, 29
39100 Bolzano
T +39-0471243111
F +39-0471931822
www.thun.com

Thun powered Palazzetti: Allegra
design: Palazzetti-Thun
Dall'incontro di due realtà d'impresa è nata Thun powered Palazzetti, una collezione di stufe nelle quali estetica e funzione sono entrambe protagoniste. I cinque modelli (qui è illustrata la stufa Allegra) montano il focolare Palazzetti, interamente in ghisa, a doppia combustione, che garantisce rendimenti elevati, con consumi minimi e basse emissioni nocive. L'esterno di ogni stufa è composto di mattonelle in ceramica, modellate e decorate interamente a mano dai maestri artigiani Thun, posate su una struttura di refrattari mobili.

Thun powered Palazzetti: Allegra
design: Palazzetti-Thun
Aesthetics and function are both on display here. The five models involved (the Allegra heater is shown) take the Palazzetti fireplace, which is entirely in cast iron and features double combustion, thus guaranteeing high yields with minimal consumption and low harmful emissions. The exterior of every heater consists of ceramic tiles, shaped and decorated entirely by hand on a structure of movable firebricks by Thun master artisans.

Antrax Art-heating
Divisione di Italiana Radiatori
Via Boscalto, 40
31023 Resana (Treviso)
T +39-0423717450
F +39-0423717474
antrax@antrax.it
www.antrax.it
www.italianaradiatori.it

Sole
design: Antrax
Antrax produce radiatori d'acciaio costruiti con le più avanzate tecnologie e i macchinari più evoluti. Le forme sono spesso inconsuete, come dimostra il modello Sole, qui illustrato, un radiatore 'raggiato', con un forte impatto estetico ma perfettamente funzionale. Grazie alle sue rese termiche può riscaldare ambienti di notevoli dimensioni.

Sole
design: Antrax
Antrax produces steel radiators made with the most advanced technologies and most highly developed machinery. Forms are often unusual, as shown by the Sole model (illustrated here), a "radial" radiator with a powerful aesthetic impact but perfectly functional as well. Thanks to its thermal yields, it can heat very large environments.

Brem
Via dell'Artigianato, 8
24046 Osio Sotto (Bergamo)
T +39-0354823636
F +39-0354824173
brem@brem.it
www.brem.it

S-Platt
design: Brem
Colorata o a specchio, opaca o lucida, S-Platt è una piastra riscaldante, piatta e liscia, che dona allo spazio domestico connotazioni inconsuete. La gamma delle finiture e dei colori va dal rosso brillante all'acciaio a specchio, dal ferro naturale al bianco opaco. Il radiatore è proposto in quattro altezze (da 180 a 240 cm) e in otto larghezze (da 35 a 91 cm). È disponibile in alluminio, ottone, rame, ferro naturale e acciaio, anche decorato, com'è avvenuto per "Brem Art/Rad Art", una mostra itinerante ospitata negli showroom Brem di tutta Italia.

S-Platt
design: Brem
Coloured or mirrored, opaque or lucid, S-Platt is a heated plate, smooth and flat, that enriches the domestic space with unusual connotations. Its range of finishes and colours runs from bright red to mirror-like steel and from natural iron to opaque white. The radiator is being offered in four heights (from 180 to 240 cm) and eight widths (from 35 to 91 cm). It's available in aluminium, brass, copper, natural iron, steel and decorated steel, as happened for 'Brem Art/Rad Art', an itinerant show hosted at Brem showrooms all over Italy.

Irsap
Via Nazionale Adriatica, 15/F
45031 Arquà Polesine (Rovigo)
T +39-0425466611
F +39-0425465044
Numero verde 800-252246
info@irsap.it
www.irsap.com

Cless
design: Irsap
Il radiatore Cless vanta una caratteristica esclusiva: i collettori curvi, un risultato impegnativo di cui Irsap è orgogliosa. L'armonia delle linee, la qualità di realizzazione, l'attenzione alle proporzioni e la limitata sporgenza sono tutte caratteristiche che fanno di Cless un radiatore d'arredo particolarmente indicato per la stanza da bagno. Small, medium (qui illustrato) e large i modelli, ciascuno disponibile in due larghezze. Innumerevoli i colori, standard e speciali.

Cless
design: Irsap
The Cless radiator boasts curved collectors – an exclusive characteristic that Irsap is very proud of. The harmony of its lines, quality of execution, attention to proportions and limited protrusion are all characteristics that have made Cless a decor radiator that is particularly recommended for the bathroom. Whether small, medium (illustrated here) or large, each of the models comes in two widths. Colours, both standard and special, are innumerable.

Tubes Radiatori
Via Boscalto, 32
31023 Resana (Treviso)
T +39-04237161
F +39-0423715050
tubes@tubesradiatori.com
www.tubesradiatori.com

Hola
design: Tubes
Qui presentato nell'esclusiva finitura cromata, Hola è un radiatore dalla forma sinuosa e ondulata, che caratterizza in maniera spettacolare l'ambiente in cui è collocato. È realizzato con elementi tubolari d'acciaio molto sottili (diametro 14 mm), che consentono un notevole risparmio energetico. Infatti, grazie al ridotto contenuto d'acqua, Hola si scalda e riscalda l'ambiente in poco tempo. È disponibile in un'unica altezza (198,5 cm) e in larghezze che variano da 25 a 100 cm, nonché in 52 colorazioni standard e più di 200 varianti cromatiche Ral speciali.

Hola
design: Tubes
Presented here in its exclusive chromium-plated finish, Hola is a radiator with a sinuous and undulating shape, which spectacularly enhances any setting. It is made of very slender steel tubular elements (diameter: 14 mm), which makes it an energy-saver. In fact, thanks to its reduced water content, Hola heats up and takes but a short time to warm a room. It's available in only one height (198.5 cm) and in widths varying from 25 to 100 cm as well as 52 standard colours and more than 200 special Ral chromatic variants.

Bisque Radiators
244 Belsize Road
London NW6 4BT (UK)
T +44-(0)20-73282225
F +44-(0)20-73289845
info@bisque-exports.com
www.bisque.co.uk
www.bisque-exports.com

Svelte: Petrus
design: Paul Priestman
Bisque ha ridefinito il concetto di radiatore domestico in Gran Bretagna, creando apparecchi che sono diventati un must per l'interior design, non solo inglese. Alcuni modelli sono acquistabili in rete. La nuova collezione Svelte comprende un ricco spettro di radiatori 'salvaspazio', alcuni già noti altri nuovi per il catalogo Bisque, proposti in numerose finiture e innumerevoli varianti, per un totale di 67 possibilità, tra le quali il modello Petrus, snello radiatore cromato a tubi ovali, con finitura cromata o alluminio, qui illustrato.

Svelte: Petrus
design: Paul Priestman
Bisque has redefined the concept of the domestic radiator in Great Britain over the past decade by creating distinctive units specified by interior designers around the world. Offered in 67 variants, the new Svelte collection includes a rich spectrum of radiators called 'space savers', some of which are already established, while others are new for the Bisque catalogue. Petrus (shown here), a slender radiator with oval tubes, is available in a choice of gleaming chrome or aluminium finish. Some models are available online.

ADhoc
S.S. 77 Val di Chienti 14
60025 Loreto (Ancona)
T +39-0717500889
F +39-0717504326
info@madeadhoc.com
www.madeadhoc.com

Upper elettrico
design: Giorgio Di Tullio
Upper in versione elettrica propone una nuova usabilità del calore: l'apparecchio è, a tutti gli effetti, una scala a pioli, con piedini basculanti e possibilità di carico fino a 120 kg per gradino. Può essere facilmente spostato là dove serve, sia come corpo scaldante – basta una presa elettrica a 220 V – sia come scala per accedere a spazi e ripiani oltre i 2,5 metri d'altezza. Upper dimostra come i corpi scaldanti assumano sempre più le connotazioni dei complementi d'arredo, ibridando funzioni e forme.

Upper electric
design: Giorgio Di Tullio
Upper in an electric version is offering a new way of using heat. The unit is, for all intents and purposes, a ladder with rungs, counterpoised feet and tolerates load options of up to 120 kg per step. It is easily moved wherever needed, either as a heating body – all it takes is a 220 V socket – or as a ladder for accessing spaces and shelves over 2.5 meters in height. Upper shows how heating bodies take on more and more connotations as decor complements, crossbreeding functions and forms.

rassegna

Effebiquattro
Viale Edison, 47
20038 Seregno (Milano)
T +39-0362229728
F +39-0362223696
Numero verde 800-100303
info@effebiquattro.it
www.effebiquattro.it
www.dila.it

Evoluce
design: Effebiquattro
Le porte Evoluce sono prodotte in rovere sbiancato (qui suggerito), faggio mielato, noce biondo e teak "a poro aperto", nonché in tinta wengé o ciliegio "a porto aperto" e in speciali laccature. L'anta può prevedere l'inserimento di un cristallo stratificato opaco da 8 mm di spessore. Evoluce adotta la tecnologia del telaio telescopico integrale TE&CO, che garantisce la reversibilità dell'anta, cerniere invisibili e regolabili, l'adattabilità del telaio, facilità di montaggio, elevato risultato estetico, fonoassorbenza. Effebiquattro aderisce al Consorzio Vero Legno.

Evoluce
design: Effebiquattro
Evoluce doors are produced in bleached oak (shown here), honeyed beech, blond walnut and 'open-pore' teak, as well as a wengé dye or 'open-pore' cherry and special lacquers. The wing of the door may provide for the insertion of an opaque stratified glass panel 8mm thick. Evoluce uses TE&CO integral telescopic frame technology, which guarantees the reversability of the wing, invisible and adjustable hinges, adaptability of the frame, ease of assembly, an optimal aesthetic result and sound absorption.

Cooplegno
Coop Legno
Via Sant'Eusebio, 4/G
41014 Castelvetro di Modena (MO)
T +39-059702712
F +39-059702254
cooplegno@cooplegno.it
www.cooplegno.it

I Laghi
design: Cooplegno
La collezione comprende otto modelli di porte per interni caratterizzate da particolari di pregio. Gli interventi decorativi al pantografo, le ampie specchiature e la finitura laccata rendono queste porte dei prodotti versatili ed eleganti. Proposte anche nel tipo a vetro (come il modello Vittoria BV, qui illustrato), possono essere realizzate in versione scorrevole (interno ed esterno parete). Le porte della collezione I Laghi sono laccate in bianco o in tutti i colori della gamma Ral previsti dal catalogo Cooplegno; si avvalgono di un telaio telescopico.

I Laghi
design: Cooplegno
The collection includes eight models of doors for interiors characterized by élite particulars. Decorative solutions done on a pantograph, large mirrors and a lacquered finish make these doors versatile and elegant products. Also offered in the glass type (like model Vittoria BV, illustrated here), they can be made in a sliding version (interior and exterior wall). Making use of a telescopic frame, the doors in the Lakes collection are lacquered and available in all Ral spectrum colors, as seen in the Cooplegno catalogue.

Zanini
Contrada Lorenzi
37021 Corbiolo di Bosco
Chiesanuova (Verona)
T +39-0457050988
F +39-0456780108
info@zaniniporte.com
www.zaniniporte.com

Double Face
design: Zanini
La produzione Zanini comprende un ampio spettro di porte per interni, suddivise nelle linee: Tamburata, Intarsio, Incisione, Pantografata, Listellare, Lamellare e REI 30 tagliafuoco. Da quest'ultima serie, concepita per gli alberghi, è derivata la porta Double Face, nata per offrire anche agli spazi abitativi la possibilità di creare delle barriere al fuoco rispettando le esigenze dell'arredo domestico. Un apparato produttivo d'avanguardia consente a Zanini di disporre di una gamma vastissima di varianti per ogni serie.

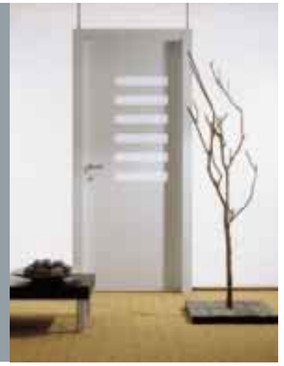
Double Face
design: Zanini
Zanini products embrace a large spectrum of doors for interiors, divided up into the following lines: Veneered, Inlaid, Engraved, Pantographed, Strip, Laminate and REI 30 Fire Break. Derived from the latter series, conceived for hotels, is the Double Face door, which offers domestic spaces the possibility of creating fire barriers that respect the needs of the space's decor.
An avant-garde productive unit allows Zanini to have at its disposal a well-nigh inexhaustible range of models for every series.

GD Dorigo
Via G. Pascoli, 23
31053 Pieve di Soligo (Treviso)
T +39-0438840153
F +39-043882268
Numero verde 800-567323
info@gd-dorigo.com
www.gd.dorigo.com

Imago
design: GD Dorigo
GD Dorigo nasce nel 1975 come produttore artigianale di porte di legno; dal 1981 è un'industria all'avanguardia per livello di tecnologia e standard di qualità: lo dimostra la porta intarsiata Imago, qui suggerita. Le preziose lavorazioni manuali in radica e legni pregiati sono una sorta di ricamo eseguito sul legno e attribuiscono unicità ad ogni pezzo. La delicatezza delle essenze rileva una scelta di qualità artigiana che dura nel tempo.
La porta qui illustrata (art. 430) è realizzata in ciliegio.

Imago
design: GD Dorigo
Conceived in 1975, GD Dorigo is a handicraft producer of wooden doors. Since 1981 it has been an avant-garde industry thanks to its technological level and quality standards. Here, the Imago inlaid door (art. 430, made of cherry) suggests handcraftsmanship in walnut root and fine woods that etch out a sort of embroidery on wood, making each piece unique. The delicacy of wood types draws attention to settings with a refined style. Imago is is a handcrafted quality solution that lasts a long time.

FerreroLegno
S.S. 28 del Colle di Nava, 25
12060 Magliano Alpi (Cuneo)
T +39-0174622411
F +39-0174622430
info@ferrerolegno.com
www.ferrerolegno.com



Zen
design: Gianni Arnaudo Design
Assolutamente bianca, Zen è una porta il cui design è stato studiato sulla base di rapporti proporzionali tra le parti, in modo tale da renderne armonica l'immagine. Opacità e trasparenza, superfici lisce e ruvide, zone di luce ed ombra si colgono al primo sguardo: gli effetti visivi scaturiscono dall'idea di rendere complanari superfici di natura diversa, 'smaterializzando' il tradizionale concetto di porta intesa come oggetto a sé stante e autonomo nel paesaggio domestico.

Zen
design: Gianni Arnaudo Design
White to the core, Zen is a door whose design was researched on the basis of proportional relationships among the parts, in such a way as to make the image harmonious. Opacity and transparency, smooth and rough surfaces and areas of light and shade are grasped at first glance. Visual effects are triggered by the idea of making various surfaces coplanar, thus "dematerializing" the traditional concept of the door – an autonomous object in itself in the homescape.

Domina
Via G. Amendola, 293
45038 Polesella (Rovigo)
T +39-0425947326
F +39-0425947036
domina@dominaporte.it
www.dominaporte.it

Avant
design: Domina
Le porte per interni Domina nascono da un'armonica simbiosi fra legno, trasparenze e metalli. Hanno struttura di legno listellare impiallacciato e bordato con essenze pregiate: i singoli componenti sono verniciati o laccati prima del loro assemblaggio. Ciò consente di scegliere a piacere gli elementi con i quali comporre la porta e il suo aspetto finale. Qui è proposto il modello Rigalucequattro, una porta in laccato grigio luce, con cinque pannelli separati da quattro righe trasparenti satinate, complanari ed equidistanti.

Avant
design: Domina
Domina doors for interiors are born of a harmonious symbiosis among wood, transparencies and metals. They have a structure of veneered strip wood edged with top-quality woods. Individual components are varnished or lacquered prior to assembly. This makes it possible to choose at will the elements with which the door can be put together and its final look achieved. Offered here is the Rigalucequattro model, a door in light grey lacquer, with five panels separated by four transparent stripes with a satin finish, which are coplanar and equidistant.

Audasso
Audasso Antonio
Via Stroppiana, 25
10071 Borgaro Torinese (Torino)
T +39-0114701777
F +39-0114703088
info@audasso.com
www.audasso.com

Enter
design: Luca Gandini, Massimo Daniele, Monica Tavernitti e Audasso
Sobria e minimale, Enter è concepita per chi ama lasciarsi sedurre dall'essenzialità ed è attento alla qualità dei materiali. In questo caso l'alluminio è abbinato a finiture in rovere e wengé in tranciato orizzontale, un accorgimento che serve a rilevare la linea della porta, marcare la discontinuità delle superfici e apportare contenuti funzionali e prestazionali di rilievo. I particolari in alluminio non hanno solo valore estetico, ma contribuiscono ad accrescere la resistenza nei punti di maggiore usura.

Enter
design: Luca Gandini, Massimo Daniele, Monica Tavernitti and Audasso
The Enter door, which is sober and minimal, was conceived for those who adore allowing themselves to be seduced by the essentialness of forms and quality of materials. In this case aluminium is combined with oak and wengé finishes in horizontal slices, an approach that serves to draw attention to the line of the door, emphasizes the unevenness of surfaces and produces outstanding functionality. Aluminum particulars have an aesthetic value and contribute to increasing resistance in areas of major wear.

Lualdiporte
Lualdi
Viale Piemonte, 13
20010 Mesero (Milano)
T +39-029789248
F +39-0297289463
info@lualdiporte.com
www.lualdiporte.com
Showroom: Foro Buonaparte, 74
20121 Milano
T +39-028052445
F +39-028052251
showroom@lualdiporte.com

Esse
design: Eri Goshen
La porta Esse è caratterizzata da una linea ad effetto onda, che definisce un lato invitante a spingere e l'altro a chiudere. Superfici così curve ed arrotondate sono piacevoli al tatto e producono un sorprendente effetto decorativo. Lo stipite in alluminio anodizzato, da murare con zanche, è dotato di una guarnizione di battuta in gomma: uno specifico trattamento garantisce la precisa adesione tra alluminio e muro. L'anta battente è prevista in due versioni: in essenza d'acero (qui suggerito) o in laccato opaco, entrambe con inserti orizzontali in metallo.

Esse
design: Eri Goshen
The Esse door is characterized by a line with a wave effect, which defines a side inviting one to push it and the other to close it. Thus, curving and rounded surfaces are pleasing to the touch and produce an impressive decorative effect. The jamb in anodized aluminium that will be built into the wall with brackets is equipped with a rubber gasket.
A special fixture affords precise adherence between aluminium and wall. The side-hinged wing is provided for in two versions – in maplewood (suggested here) or opaque lacquer, both with horizontal inlays in metal.

Rimadesio
Via Furlanelli, 96
20034 Giussano (Milano)
T +39-03623171
F +39-0362317317
Numero verde 800-901439
rimadesio@rimadesio.it
www.rimadesio.it

Link
design: Giuseppe Bavuso
Porta battente o scorrevole, Link si presenta come una superficie unica, racchiusa dal sottile profilo d'alluminio che borda il pannello (in rovere sbiancato o tinto wengé).
La maniglia, in pressofusione d'alluminio, ha un design esclusivo e brevettato ed è disponibile anche con nottolino di chiusura. Lo stipite in alluminio, con rigatura antigraffio, è telescopico e permette di annullare le differenze di spessore fra le pareti.
La cerniera reversibile consente, se necessario, di invertire il senso di apertura della porta e di abbattere i tempi di montaggio.

Link
design: Giuseppe Bavuso
Whether side-hinged or sliding, Link has a unique surface, closed off by a slender aluminium profile that edges the panel (in bleached or wengé-dyed oak). The handle, in die-cast aluminium, has an exclusive patented design and is available with a latch. The jamb in aluminium, with scratch-proof scoring, is telescopic and allows the user to eliminate differences in thickness between walls. A reversible hinge makes it possible, if necessary, to reverse the direction in which the door opens and to cut assembly times.

Tre-P
Via dell'Industria, 2
20034 Birone di Giussano (Milano)
T +39-0362861120
F +39-0362310292
trep@trep-trepiu.com
www.trep-trepiu.com

Polis
design: Tre-P & Decoma Design
Polis è un sistema di porte con ante a telaio: i montanti e i traversi che costituiscono il telaio sono assemblati mediante una giunzione meccanica, a scomparsa, che consente la rapida componibilità dell'anta e permette un'ampia varietà di configurazioni. Le ante sono spesse 48 mm; i pannelli di legno o vetro in essa contenuti permettono configurazioni sia verticali sia orizzontali. I montanti delle ante e lo stipite delle porte sono perfettamente reversibili. Il sistema è realizzato in listellare d'abete rivestito di noce, con finitura ciliegio o laccato.

Polis
design: Tre-P & Decoma Design
Polis is a system of doors with framed wings. The uprights and crosspieces that make up the frame are assembled by means of a retractable joint, which allows rapid assembly of the wing and a wide variety of configurations.
The wings are 48 mm thick, their panels in wood or glass allowing both vertical and horizontal configurations. Wing uprights and door jambs are perfectly reversible. The system is made of firwood lathing with a surface of walnut, in a cherry or lacquered finish.

Movi
Via Don Guanella, 2
22060 Arosio (Como)
T +39-031761414
F +39-031762181
info@movi.it
www.movi.it

Extra
design: Marco Castelletti
La particolarità di Extra risiede nel fatto che l'anta battente è collocata esternamente al muro, una caratteristica che rende la porta unica nel suo genere. Proposta inizialmente con l'anta interamente di cristallo, Extra è ora disponibile nelle finiture alluminio, rovere sbiancato e noce scuro, tutte con bordo in alluminio. Il pannello ha uno spessore di soli 8 mm, come nel modello in cristallo. Extra è completata da stipiti telescopici in alluminio anodizzato.
Il gruppo maniglia, dal design altrettanto innovativo, accresce la riconoscibilità del prodotto.

Extra
design: Marco Castelletti
An offbeat feature of Extra lies in the fact that the side-hinged wing is located outside the wall, a characteristic that makes the door unique. Initially offered with a wing made entirely of glass, Extra is now available in aluminium, bleached oak and dark walnut finishes, all with aluminum edges. The panel is only 8 mm thick, as is the model in glass. Extra is rounded out by telescopic jambs in anodized aluminium.
The handle unit, with an equally innovative design, makes the product easier to recognize.

Astor Mobili
Via Bellinaro, 11/A
35030 Saccolongo (Padova)
T +39-0498015033
F +39-0498015867
info@astor.it
www.astor.it

Atlantic
design: Studio Kairos
Il programma Atlantic comprende porte in alluminio e vetro acidato temperato, con inserti di legno multistrato laccato o impiallacciato noce o ciliegio, disponibili nei tipi a battente, scorrevole o con apertura a libro, come nell'esempio qui riportato. I pannelli di vetro possono essere decorati con un motivo a righe orizzontali, ottenuto con la tecnica della satinatura a caldo.

Atlantic
design: Studio Kairos
The Atlantic program encompasses doors in aluminium and etched glass, with plywood inlays that are lacquered or veneered with walnut or cherry, available in side-hinged, sliding or folding types, like the example shown here. Glass panels may be decorated with a horizontal-stripe motif, which is achieved with a hot-glazing technique.

SA&F
Via Callano, 31
C.P. 92
70051 Barletta (Bari)
T +39-088353781
F +39-0883532164
saef-srl@saef-srl.com
www.saef-srl.com

Ermetika: Staffetta
design SA&F
Con il modello Staffetta, due porte a scorrimento parallelo, grazie ad un sistema di trascinamento, rientrano in un unico controtelaio laterale, creando in fase d'apertura un vano di grandi dimensioni. Il movimento della porta avviene in maniera telescopica: l'anta principale si muove seguita automaticamente da quella secondaria. Staffetta è indicata quando serve un'ampia porta scorrevole e sia possibile inserire il controtelaio da un solo lato. I sistemi a scomparsa Ermetika sono adatti sia per le stanze domestiche sia per grandi spazi in uffici e alberghi.

Ermetika: Staffetta
design: SA&F
With the Staffetta model, two doors sliding in parallel, thanks to a dragging system, enter a single lateral counterframe, thus creating a large space when they open.
The movement of the door comes about telescopically, while the principal wing moves, automatically followed by the secondary one.
Staffetta is used when a large sliding door is needed, and it's possible to insert the counterframe on only one side. Ermetika retractable systems are recommended for both domestic rooms and large spaces in offices and hotels.

Eclisse
Via Sernaglia, 106
31053 Pieve di Soligo (Treviso)
T +39-0438980513
F +39-0438980804
eclisse@eclisse.it
www.eclisse.it

Siderale
design: Eclisse
Fuori d'ogni misura standard, in altezza o in larghezza, Siderale è un controtelaio per grandi o enormi aperture. Prodotto su misura, in base alle dimensioni e alle caratteristiche segnalate da architetti e progettisti, Siderale consente l'utilizzo di sistemi scorrevoli a scomparsa anche in presenza d'aperture inusitate. Oltre alle versioni ad una e a due ante, se ne può ipotizzare anche una telescopica, laddove per ragioni di spazio si debba ricorrere ad una soluzione con due porte scorrevoli a scomparsa parallele (entrambe a scorrere nella stessa parete).

Siderale
design: Eclisse
Larger than any standard size, in height or width, Siderale is a counterframe for enormous openings. Custom-produced on the basis of dimensions and characteristsics indicated by architects and designers, Siderale allows for the use of sliding retractable systems, even in the presence of unusual openings.
In addition to versions with one or two wings, one may consider a telescopic version, for which one has to resort, for spatial reasons, to a solution with two parallel retractable sliding doors (both sliding into the same wall).

Unique by Scrigno
Scrigno
Via Casale, 975
47828 Sant'Ermete di
Santarcangelo (Rimini)
T +39-0541757711
F +39-0541758744a
Numero verde 800-314413
scrigno@scrigno.it
www.scrigno.it

Unique: Mind
design: Ugolini Design
Le porte Unique si caratterizzano per le strutture ridotte, i volumi nitidi ed essenziali, la qualità dei materiali: alluminio, legno e vetro, impiegati con particolari trattamenti e accorgimenti estetici. La serie comprende quattro linee, tra cui Mind, qui raffigurata da un modello a doppia anta scorrevole, in vetro acidato con telaio e stipite in alluminio. Sono disponibili anche i modelli ad anta scorrevole singola e ad anta battente, con stipite in alluminio impiallacciato rovere sbiancato, noce biondo, ciliegio e noce canaletto.

Unique: Mind
design: Ugolini Design
Unique doors are characterized by their smaller structures, which are essential volumes with materials of quality such as aluminium, wood and glass – all used with special treatments and aesthetic playfulness. The series includes four lines, one of which is Mind, shown here in a model with a double sliding door, in etched glass with a frame and a jamb in aluminium. Also available are models with a single sliding door and side-hinged wing, and a jamb in aluminium with a bleached oak, blond walnut, cherry or dark walnut veneer.

Tre-Più
Divisione di Tre-P&Tre-Più
Via Vittorio Veneto, 14/16
22060 Cabiate (Como)
T +39-031766000
F +39-031768383
trepiu@trep-trepiu.com
www.trep-trepiu.com

Pavilion light
design: Antonio Citterio
Nuova edizione del sistema Pavilion, di cui conserva potenzialità, funzionalità e finiture, Pavilion light si caratterizza per l'esile struttura metallica di supporto, così sottile da alleggerire la dinamica anche delle grandi ante fisse o scorrevoli.
Il programma si adatta a qualsiasi misura, diventando uno strumento per dividere gli spazi e renderli luminosi. L'alluminio anodizzato si unisce al cristallo temperato, creando una gamma completa di ante scorrevoli e pannelli fissi, concepiti all'insegna della libertà progettuale e della facile installazione.

Pavilion light
design: Antonio Citterio
With the same functionality and finish, a new version of the Pavilion system Pavilion light is characterized by its slender metallic support structure, so thin that it sheds light on the dynamics of large fixed or sliding doors. The program adapts to any size, becoming a tool for dividing up spaces and making them luminous. Anodized aluminium is united with toughened glass, creating a complete spectrum of sliding doors and fixed panels that embrace freedom of design and make installation easy.

rassegna

Henry Glass
Via Boarie, 35 (Zona Industriale)
31046 Oderzo (Treviso)
T +39-0422815040
F +39-0422815062
info@henryglass.it
www.henryglass.it

Collezione Vetroveneto – Sistema 'tuttovetro'
design: Henry Glass
La collezione Vetroveneto si avvale di un nuovo sistema d'applicazione dei decori. Brevettato da Henry Glass, il sistema abbina procedimenti artigianali a tecnologie d'avanguardia che permettono di incastonare nel cristallo della porta una piccola vetrata legata a piombo, realizzata con vetri soffiati. Il sistema si applica alle porte sia scorrevoli sia a battente; le formelle possono essere montate in posizione centrale o a filo del battente. I decori sono firmati da noti artisti italiani, tra cui Afra e Tobia Scarpa, autori del "Paesaggio con stella" qui illustrato.

Vetroveneto collection – "tuttovetro" system
design: Henry Glass
The Vetroveneto collection makes use of a new decor application system. Patented by Henry Glass, the system combines handicraft procedures with avant-garde technologies, which allow a lead-bonded glazing made of blown glass to be mounted in the glass of the door. The system is applied to both sliding and side-hinged doors. The tiles can be mounted in a central position or flush with the rebate. Decorative treatments are available from several notable Italian designers, including Afra and Tobia Scarpa, authors of the "Landscape with Star", as illustrated here.

Luconi & C
Via Luigi Albertini, 3
60131 Ancona
T +39-0712868404
F +39-0712868405
info@luconi-osso.com
www.luconi-osso.com

Osso Project
design: Ivan Palmini
Con la sua struttura forte e sottile Osso Project organizza lo spazio, lo arreda, lo circoscrive, caratterizzandosi di volta in volta in living, working, expo. Il sistema dispone, infatti, di pannelli, porte, pareti attrezzate, cabine armadio, librerie, espositori, tavoli e scrivanie, cassettiere, contenitori, sviluppandosi rispettivamente in wall, door, system. Per Osso door è qui suggerita una porta a battente, in cristallo satinato bianco, sorretta da un'asta in alluminio estruso che va da pavimento a soffitto.

Osso Project
design: Ivan Palmini
With its strong and slender structure, Osso Project organizes, furnishes and circumscribes space, characterizing it from time to time as a living, working expo project.
The system has panels, doors, wall systems, booths, cabinets, bookcases, displayers, tables and desks, chests of drawers, and case pieces that develop into a wall, door or system, respectively.
Suggested here for the Osso door is a side-hinged door in white glass with a satin finish, supported by a rod in aluminium extrusion extending from floor to ceiling.

Res
Via Cassina Savina, 49
20038 Seregno (Milano)
P.O. Box 80
T +39-0362238620
F +39-0362327860
info@resitalia.it
www.resitalia.it

Luna
design: Massimo Cavana
Le porte del sistema Luna si caratterizzano per il telaio dal profilo ridotto al minimo. Il sistema comprende porte scorrevoli e porte battenti. Il telaio è realizzato in alluminio anodizzato e può essere laccato; la sua particolare conformazione permette l'inserimento di una vasta gamma di meccanismi di chiusura e di maniglie. Qui è illustrata una porta battente con telaio in alluminio anodizzato e vetro acidato.

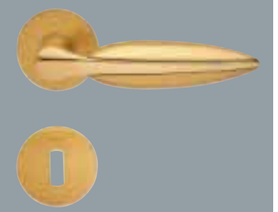
Luna
design: Massimo Cavana
Luna system doors are characterized by a frame with a profile that has been reduced to a minimum.
The system includes sliding doors and side-hinged doors.
The frame is made of anodized aluminium and may be lacquered.
Its offbeat conformation allows for the insertion of a vast spectrum of closing and handle mechanisms.
Illustrated here is a side-hinged door with a frame in anodized aluminium and etched glass.

Longhi
Fratelli Longhi
Via Indipendenza, 143
20036 Meda (Milano)
T +39-0362341074
F +39-0362340271
longhi@longhi.it
www.longhi.it

Light
design: Opera Work in Progress
Il sistema Light comprende porte a battente, porte scorrevoli esterno muro e a scomparsa, ad anta singola o doppia. Telaio e stipite sono realizzati in alluminio anodizzato naturale o impiallacciato in legno (rovere sbiancato, ciliegio, rovere tinto wengé o noce); l'anta è disponibile in vetro acidato temperato, come qui suggerito, oppure a pannelli ciechi con finitura in rovere sbiancato.
La maniglia in alluminio può avere il nottolino di chiusura, la chiave o essere senza chiusura.

Light
design: Opera Work in Progress
The Light system embraces side-hinged doors, sliding doors outside the wall and retractable ones with a single or double wing. Frame and jamb are made of anodized aluminium, either natural or veneered with wood (bleached oak, cherry, wengé-dyed oak or walnut).
The door is available in toughened etched glass, as suggested here, or with blind panels and a bleached oak finish. The handle in aluminium may have a latch, key or have no closing system at all.

Mandelli
Mandelli & C
Via Rivabella, 90
20045 Besana Brianza (Milano)
T +39-036296991
F +39-0362994958
info@mandelli.it
www.mandelli.it



Duo
design: Maria Grazia Fiocco
La maniglia Duo ha una doppia natura dovuta alla diversità, chiaramente riconoscibile, dei materiali con i quali sono realizzate le parti che la compongono: il corpo è in ottone pressofuso trattato con metodo Fluxcoating Vitrified, l'impugnatura in ottone e metacrilato lucido (blu, rosa, verde e acquamarina), ottone e metacrilato satinato (acquamarina, bianco, verde, rosa), ottone e legno oppure in tutto ottone. La maniglia, qui nella finitura oro, è disponibile anche nel modello per finestra.

Duo
design: Maria Grazia Fiocco
Duo handle has a dual personality, owing to the recognizable diversity of the materials used in its design.
The body is die-cast brass treated with the Vitrified Fluxcoating method,while the grip is in brass and glossy metacrylate (blue, pink, green and aquamarine), brass and metacrylate with a satin finish (aquamarine, white, green,or pink), brass and wood or all brass. The handle, offered here in a gold finish, is also available in a window model.

Hoppe
Via del Giovo, 16
39010 S. Martino in Passiria (BZ)
T +39-0473640253
F +39-0473641359
info.it@hoppe.com
www.hoppe.com

Bergen
design: Hoppe
Essenziale, slanciata e corredata da una rosetta tondeggiante, Bergen ha una spiccata vocazione d'arredo.
Il riuscito accostamento di due finiture dona alla maniglia un raffinato effetto chiaro/scuro. È disponibile nelle versioni ottone lucido/satinato, ottone satinato/titanio e cromo lucido/titanio.

Bergen
design: Hoppe
Simple, streamlined and equipped with a round rosette, the Bergen handle is ideal for any setting.
The successful combination of two finishes gives the handle a refined light and dark effect. It's available in glossy- and satin-finish brass, satin-finish brass and titanium and glossy chromium and titanium.

Confalonieri
Umberto Confalonieri & C.
Via Prealpi, 11
20034 Giussano (MI)
T +39-036235351
F +39-0362851656
info@confalonieri.it
www.confalonieri.it

MG03087
design: Bartoli Design
Impugnatura per porta applicabile in interno o esterno, MG03087 ha una particolare forma ergonomica che permette di spostare il punto d'appoggio della mano lontano dalla chiusura della porta, consentendone al tempo stesso una facile e sicura presa. È costruita in più materiali: metallo pressofuso (cromo lucido) per i supporti e polipropilene per l'impugnatura. Il polipropilene dà una presa 'calda', con maggior grip – grazie anche alla goffratura presente sull'impugnatura – e una finitura gradevolmente semitrasparente, in colori opalini molto attuali (bianco, arancione e blu).

MG03087
design: Bartoli Design
A door grip that can be applied inside or out, MG03087 has a special ergonomic form that shifts the point of contact to an area far from where the door closes while allowing an easy, sure grasp. It is made of several materials: die-cast metal (glossy chromium) for supports and polypropylene for the grip. The polypropylene provides a stronger, 'warm' grip, thanks to embossing, as well as a pleasingly semi-transparent finish in contemporary colours (white, orange and blue).

Open Global Project
Open
Via G. Di Vittorio, 2
20020 Misinto (Milano)
T +39-02966931
F +39-0296720912
info@openspa.com
www.openspa.com

Pigio
design: Open Global Project
Ergonomico e sicuro, il sistema Pigio permette di aprire una porta con facilità: basta spingere o tirare l'impugnatura colorata e anche un disabile o, più semplicemente, chi ha le mani occupate sarà in grado di utilizzarlo. Nessuna difficoltà di montaggio e la possibilità di sostituzione dei vecchi pomoli, unita ai numerosi accessori disponibili, rendono Pigio adatto a soddisfare qualsiasi esigenza d'utilizzo.
È disponibile in tre forme, ciascuna proposta in quattro linee di gusto, ognuna con finiture diverse, sia per il corpo della maniglia sia per l'impugnatura.

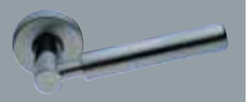
Pigio
design: Open Global Project
Ergonomic and secure, the Pigio system allows a door to be opened with ease. All it takes is a push or pull on the coloured grip – even a disabled person or someone with her hands full can use it. Easy assembly and the fact that old knobs can be replaced, together with the availability of numerous accessories, enable Pigio to satisfy any need.
It comes in three shapes, each offered in four stylistic lines, with different finishes for the body of the handle and the grip.

Fusital
Divisione di Valli&Valli
Via Concordia, 16
20055 Renate (Milano)
T +39-03629821
F +39-0362982235
F +39-0362924455 (export)
vendite.italia@vallievalli.com
export@vallievalli.com
www.vallievalli.com

Blue Montains
design: Massimiliano e Doriana Fuksas
Il programma Fusital Inox raggruppa maniglie d'autore realizzate in acciaio inox AISI 316 L. La maniglia Blue Montains riprende un precedente modello disegnato dai Fuksas per Fusital, MDF Duemiladue, caratterizzato dalla presenza di tre fori sull'impugnatura. Scomparsi i cerchi, la forma assume una solida compattezza, che l'acciaio enfatizza.

Blue Mountains
design: Massimiliano and Doriana Fuksas
The Fusital Inox programme encompasses designer handles made of AISI 316 L stainless steel. The Blue Mountains handle revives MDF Duemiladue, a model designed by the Fuksases for Fusital that is characterized by three holes on the grip. The circles have disappeared and the form takes on a solid compactness underscored by the material.

Manital
Via Provinciale 80
25079 Vobarno (Brescia)
T +39-0365599999
F +39-0365598756
www.manitalsrl.it



Amleto
design: Sottsass Associati
La maniglia Amleto, con la netta geometria delle sue parti, conferma la propensione di Manital al design più sofisticato e rigoroso.
La collaborazione con lo studio Sottsass Associati ha portato alla realizzazione di una serie innovativa ed elegante, proposta in numerose finiture; talvolta una stessa maniglia presenta due diverse lavorazioni del medesimo materiale (ottone satinato/ottone lucido, oro satinato/cromato ecc.), utilizzate in modo da enfatizzare la forma e la funzione di ciascuna parte.

Amleto
design: Sottsass Associati
The Amleto handle, with its clear-cut geometry, confirms Manital's propensity for the most sophisticated and rigorous design. Collaboration with Sottsass Associati has led to the creation of an innovative and elegant series offered in numerous finishes. Sometimes the handle features two different types of workmanship on the same material (brass with a satin finish/glossy brass, satin-finished gold/chromium-plated, etc.), used in a way that lends emphasis to the form and function of each part.

Olivari
Via G. Matteotti, 140
28021 Borgomanero (Novara)
T +39-0322835080
F +39-0322846484
olivari@olivari.it
www.olivari.it

Space
design: Alessandro Mendini
Dice il progettista: "Le maniglie Space sono ispirate ad una rigorosa geometria parallelepipeda. Costituite da barre metalliche a sezione rettangolare, le loro parti sono assemblate secondo schemi elementari di giustapposizione. Ne risulta un'estetica semplice ed euclidea (…). L'esito, di ricordo costruttivista, è ottenuto anche con un'accurata attenzione alle proporzioni ed alle lucentezze delle superfici". Sono realizzate in ottone nelle finiture lucido/satinato o cromato/cromato opaco, come la linea gemella, Time, dalle medesime caratteristiche.

Space
design: Alessandro Mendini
The designer says, 'Space handles are inspired by rigorous geometry. Composed of metallic bars with a rectangular section, their parts are assembled according to elementary schemes of juxtaposition. The result is a simple, Euclidian aesthetic.… The outcome, reminiscent of constructivism, is achieved through close attention to the proportions and lustre of surfaces'. They are made of brass in glossy/satin or chromium-plated/opaque chromium-plated finishes, with the same characteristics as the twin line, Time.

dnd
diffusione nuovo design
Divisione di FMN Martinelli
Località Piani di Mura, 2
25070 Casto (Brescia)
T +39-0365899113
F +39-0365899118
info@fmnmartinelli.it
www.fmnmartinelli.it

Logo-B
design: Mauro Ronchi
Caratterizzata da una doppia innovativa finitura, Logo-B esprime un diverso concetto di maniglia.
Il design rigoroso ed essenziale, quasi icastico, come suggerisce il nome dato al prodotto, si presta ad infiniti accostamenti: ottone lucido e satinato, ottone cromato e cromo satinato, con una ricchezza di varianti in grado di soddisfare qualsiasi esigenza. Le maniglie sono realizzate in ottone stampato a caldo.

Logo-B
design: Mauro Ronchi
Characterized by an innovative dual finish, Logo-B expresses a new handle concept. A rigorous and essential, almost figurative design, as suggested by the product's name, lends itself to an infinite number of combinations – glossy and satin-finished brass, chromium-plated brass and chromium with a satin finish – with an array of variants that satisfy any need. The handles are made of heat-moulded brass.

Frascio
Via Nazionale, 6
25070 Lavenone (Brescia)
T +39-0365839001
F +39-036583578
frascio@frascio.it
www.frascio.it

Fenice
design: Marcello Ziliani
L'impugnatura della maniglia Fenice ha la grazia di un'ala dispiegata; al tempo stesso è una forma che invita alla presa e favorisce il movimento di rotazione. È disponibile nella versione con rosetta per porta (qui illustrata) e in due modelli per finestra, nelle finiture inoxbrass, lucido verniciato, cromato, cromo satinato.

Fenice
design: Marcello Ziliani
The grip of the Fenice handle has the grace of a wing in flight. It invites one to grasp it and favours a rotary movement. It comes in a door version with a rosette, illustrated here, and in two window models in stainless brass, glossy paint, chromium-plated and chromium with a satin finish.

VCR Valli&Valli
Via Concordia, 16
20055 Renate (Milano)
T +39-03629821
F +39-0362982235
F +39-0362924455 (export)
vendite.italia@vallievalli.com
export@vallievalli.com
www.vallievalli.com

Contact
design: Arquitectonica - Laurinda Spear
La serie Contact è uno specchio della poetica di Arquitectonica, il cui percorso progettuale ha sempre tratto ispirazione dalla potenzialità espressiva della geometria semplificata. Nella maniglia Contact, ad una calibrata sintesi geometrica si aggiunge l'armonia delle curve, che esalta la forma in solidi primari.
La maniglia è realizzata in nikrall lega Zama UNI 3717 ed è disponibile nelle finiture orolux e cromsatin.

Contact
design: Arquitectonica - Laurinda Spear
The Contact series mirrors the style of Arquitectonica, whose design has always drawn inspiration from the expressive potential of simplified geometry. In the Contact handle, a balanced geometric synthesis has been added to the harmony of curves, which enhances the form in primary solids. The handle is made of UNI 3717 nikrall Zama alloy and is available in orolux and chromstain finishes.

Ghidini design
Ghidini
Via Chiesa, 42/44
25060 Brozzo di Marcheno (Brescia)
T +39-03089691
F +39-0308960333
info@ghidini.com
www.ghidini.com

Progetto Leonardo
design: Fabrizio Bianchetti
Progetto Leonardo rinnova il rapporto con la maniglia, per farne un oggetto realmente utilizzabile da bambini, adulti, anziani, persone su sedia a rotelle. Il disegno semplice e 'voluminoso' genera una forma che consente d'impugnare la maniglia a diverse altezze, superando barriere e favorendo la massima praticità d'uso. Le maniglie sono realizzate in alluminio pressofuso, nelle finiture cromo lucido, cromo satinato e nero opaco; sono proposte nelle versioni con rosetta, con placca ovale o larga e possono essere impiegate anche come maniglione fisso.

Progetto Leonardo
design: Fabrizio Bianchetti
Progetto Leonardo updates our rapport with the handle by making it an object that can truly be used by children, adults, the elderly and the disabled. A simple, 'voluminous' design generates a form that allows one to grip the handle at various heights, thus overcoming barriers and favouring optimal practicality. The handles are made of die-cast aluminium in glossy chromium, glazed chromium and opaque black finishes. They are offered in versions with a rosette or an oval or wide plaque and can also be used as fixed pull handles.

Colombo Design
Via Baccanello, 22
24030 Terno d'Isola (Bergamo)
T +39-0354949001
F +39-035905444
info@colombodesign.it
www.colombodesign.it

Gira
design: Jasper Morrison
Disponibile nei modelli per porta e per finestra, la maniglia Gira è realizzata in ottone con finitura cromat, neromat, orolucido. Tutte le maniglie Colombo Design sono sottoposte ad uno speciale trattamento protettivo che mantiene inalterate le caratteristiche dei materiali e ne facilita la manutenzione.
Recentemente l'azienda ha voluto ripercorrere la storia della maniglia e, dopo una selettiva ricerca tra i modelli del passato, ha recuperato i più significativi delle diverse epoche, raggruppandoli in Antologhia, un programma ricco di suggerimenti.

Gira
design: Jasper Morrison
Available in door and window versions, the Gira handle is made of brass with matte gold, matte black and glossy gold finishes. All Colombo Design finishes are subjected to a special protective treatment that keeps the materials' characteristics unaltered and facilitates maintenance.
The company recently reviewed the history of the handle and, after a selective search among past models, revived its most significant past styles, bringing them together in Antologhia, a programme rich in possibilities.

rassegna

Breda Sistemi Industriali
Via Cecilia Danieli, 2
33090 Sequals (Pordenone)
T +39-0427939311
F +39-0427939321
breda@bredasys.com
www.bredasys.com

Le Perle: Pegaso
design: Breda
Le porte sezionali per garage hanno cessato di essere una semplice apparecchiatura tecnica e sono entrate di diritto tra le componenti edilizie da valutare anche in chiave estetica. Breda ha messo a punto una collezione di porte da garage realizzate in alluminio e rivestite internamente con i più svariati materiali e tecniche: dal sughero ai sassi di fiume annegati in resine colorate trasparenti, al mosaico, al cuoio, il rivestimento scelto per il modello Pegaso qui illustrato.

Le Perle: Pegaso
design: Breda
Sectional doors for garages are no longer simple pieces of technical equipment – they have rightly become building components to be evaluated aesthetically. Breda has developed a collection of garage doors made of aluminium and faced with the diverse materials and techniques, from cork and river pebbles smothered in transparent coloured resins to mosaic tesserae and cowhide, the facing chosen for the Pegaso shown here.

Bettio Group
Via delle Industrie, 98/100
30020 Marcon (Venezia)
T +39-0415951443
F +39-0415951446
group@bettio.it
www.bettio.it

Rosy
design: Bettio Group
Bettio produce con tecnologie all'avanguardia zanzariere innovative e pratiche, sostenute da un servizio d'assistenza tempestivo ed efficiente. Tra le ultime proposte, l'azienda annovera la serie Telescopica, con cassonetto e guida a vista: le zanzariere sono dotate di un profilo compensatore telescopico, che consente di rimediare alle imprecisioni spesso presenti nei muri. Rosy, il modello qui suggerito, è una zanzariera a molla, a scorrimento verticale, con rete in fibra.

Rosy
design: Bettio Group
Bettio produces innovative and practical mosquito nets with avant-garde technologies, supported by a timely and efficient assistance service. Among its latest products is the Telescopic series, featuring a visible box and guide. The mosquito nets are equipped with a telescopic compensatory profile, which enables users to remedy flaws often present in walls. Rosy, the model shown here, is a vertically sliding spring mosquito net with a fibre mesh.

Torterolo & Re
Via Cornareto, 180
17017 Cosseria (Savona)
T +39-019516901
F +39-019517097
info@torteroloere.it
www.torteroloere.it

Dream
design: Pininfarina
La porta blindata Dream reca il segno inconfondibile di Pininfarina: sezioni e pieghe richiamano il fianco di un'auto sportiva, i colori accrescono la suggestione. I segni distintivi del suo design compaiono anche nella maniglia integrata in alluminio e nelle cerniere a scomparsa nel telaio. Dotata di un avanzato sistema di chiusura a controllo elettronico, Dream è disponibile con pannello interno liscio o con entrambi i lati sagomati.

Dream
design: Pininfarina
The Dream armour-plated door bears the unmistakable signature of Pininfarina. Sections and folds recall the side of a sports car, an impression reinforced by the colours. The distinctive features of its design also appear in the built-in aluminium handle and the frame's retractable hinges. Equipped with an advanced, electronically controlled closing system, Dream is available with a smooth internal panel or shaped sides.

Oikos
Oikos Venezia
Via della Tecnica, 6
30020 Gruaro (Venezia)
T +39-04217671
F +39-0421767222
oikos@oikos.it
www.oikos.it

Skuro
design: Oikos Venezia
Skuro è un'imposta blindata dotata di particolarità distintive. La cerniera a scomparsa, con movimento telescopico su tre elementi e con pattini autolubrificanti, si richiude su se stessa accostando le ante.
Il comando di chiusura è dotato di una movimentazione eccentrica autobloccante, in grado di resistere ai tentativi di scasso. La cerniera, brevettata, e il sistema di chiusura rendono Skuro inattaccabile.
È realizzata in lamiera zincata e può essere rivestita e configurata (a scandole, a gelosia ecc.) secondo le necessità di progetto.

Skuro
design: Oikos Venezia
Skuro is an armour-plated shutter with distinctive features. Its retractable hinge, featuring telescopic movement on three elements and self-lubricating runners, folds in on itself when the shutter is closed. The closure control is equipped with a self-locking, off-centre movement capable of resisting break-in attempts. The patented hinge and closing system make Skura almost impregnable. It is made of galvanized sheet steel and can be faced and configured with shingles or shutters.

Il bagno secondo Starck

Duravit e Philippe Starck hanno scritto un nuovo capitolo nella storia della loro fortunata collaborazione: la collezione 1.2.3. – mobili e complementi per il bagno – offre l'ennesima lezione di stile del designer francese. Gli elementi sono disegnati in base a una maglia quadrata e presentano soluzioni anche per gli spazi più ridotti. La serie 1.2.3. comprende armadietti singoli, colonne con cassetti integrati e pensili, basi sottolavabo (adattabili anche ai lavandini prodotti dalle altre case), basi per i lavabi consolle Starck 3 e per i bacini Starck, Bacino e Vero. Per mano di Starck lo specchio diventa una scenografica cornice luminosa, che rallegra lo spazio del bagno con un segno essenziale ed elegante.
www.duravit.com

The bathroom by Starck
Duravit and Philippe Starck have written a new chapter in the history of their successful collaboration: the 1.2.3. collection of bathroom furniture and accessories. In yet another lesson in style from the French designer, the units are based on a square grid with solutions for even the smallest spaces. The 1.2.3. range includes freestanding small cabinets, columns with built-in and suspended drawers, basin supports (that can also be adapted to products by other firms) and supports for the Starck 3 console basins and Starck Bacino and Vero basins. Starck converts the mirror into a luminous theatrical frame that gives the bathroom a cheerful look and an essential, elegant line.
www.duravit.com

Starck ha disegnato per Duravit la collezione 1.2.3. di mobili e complementi per il bagno.
Starck has designed the 1.2.3. collection of bathroom furniture and accessories for Duravit

Design al femminile

Designer al femminile è anche dedicarsi con sensibilità ai piccoli problemi dell'esistenza domestica. In questo senso Guzzini ha creato "Woman for Woman", un concorso per donne designer e studentesse invitate a immaginare nuovi oggetti per la cucina e la tavola. I progetti selezionati hanno dimostrato come l'estetica si può coniugare con successo alla praticità. Soprattutto nelle piccole cose: come l'anello da pollice Damian, creato da Alessandra Pasetti, una sorta di scudo metallico impreziosito da una pietra. Oltre ad essere gioiello, protegge il pollice mentre si sbuccia una mela o un ortaggio. Un rilievo a piccole borchie garantisce all'utente una presa sicura. Le altre vincitrici della categorie designer sono: Marthe Barthel, Rossana Beccari, Monica Fernandes e Stefania Scaranello.
www.fratelliguzzini.com

Design by women
Design by women can also add a sensitive touch to minor aspects of domestic existence. In this light Guzzini has created "Woman for Woman", a competition for women designers and students, who are invited to invent new kitchen and tableware objects. The designs selected reveal that the aesthetic and the practical can be successfully united, especially in small-scale items such as Alessandra Pasetti's Damian thumb ring, a sort of metal shield enriched by a stone. Besides being a jewel, the ring protects the woman's thumb while she is peeling an apple or potato. Its ornamental low relief ensures a safe grip. The other winners in the designer categories are Marthe Barthel, Rossana Beccari, Monica Fernandes and Stefania Scaranello.
www.fratelliguzzini.com

Anello da pollice anti-taglio Damian, un progetto di Alessandra Pasetti.
Damian, a cut-resistant thumb ring designed by Alessandra Pasetti

Un premio di architettura dedicato alla piastrella

Ceramica Casalgrande-Padana indice ogni due anni un premio di architettura internazionale riservato a manufatti caratterizzati da un'interpretazione creativa della classica piastrella in ceramica. La quinta edizione del concorso ha registrato una crescente qualità nelle soluzioni progettuali presentate da più di centoventi studi provenienti da ventuno paesi. Come, per esempio, l'edificio multipiano Torre Padana, che lo studio Alter Studio architetti associati (Rina, Bertazzoni, Vasino con Pennisi) ha recentemente completato a San Donato Milanese. Questo progetto ha ricevuto il primo premio nella categoria "rivestimenti di facciata e pavimentazioni esterne"; articolato in una tipologia a manica tripla, presenta un prospetto rivestito in grès porcellanato.
www.casalgrandepadana.it

An architecture prize for tiles
Every two years Ceramica Casalgrande-Padana awards an international architecture prize to products remarkable for their creative interpretation of the classic ceramic tile. The fifth edition of this competition showed an increasingly high quality in the designs entered, submitted by 120 firms from 21 countries. The Torre Padana high-rise building, for example, recently completed by Alter Studio architetti associati (Rina, Bertazzoni, Vasino with Pennisi) in San Donato Milanese. This project won first prize in the 'claddings and exterior paving' category. It has a triple-sleeve plan with an elevation faced in glazed porcelain tiles.
www.casalgrandepadana.it

Edificio multipiano Torre Padana, un progetto dello studio Alter Studio architetti associati (Rina, Bertazzoni, Vasino con Pennisi).
The Torre Padana high-rise building, a project by Alter Studio architetti associati (Rina, Bertazzoni, Vasino with Pennisi)

La casa intelligente

Il futuro è vicino: con il nuovo sistema DomusTech di ABB si può verificare a distanza se le tapparelle di casa siano chiuse o meno. Oltre all'unità di controllo centrale DomusWeb, DomusTech offre la possibilità di gestire attraverso il telefono cellulare una casa lontana. A questo proposito ABB ha studiato in collaborazione con TIM uno speciale menù domotico. La consolle DomusWeb, invece, identifica le funzioni a disposizione con delle icone, che si attivano immediatamente toccando lo schermo. Con un gesto semplice si può così governare illuminazione, termoregolazione, irrigazione, apertura/chiusura delle tapparelle, gestione del sistema elettrico e dei suoi eventuali carichi e, infine, l'allarme. DomusTech può essere applicato in modo graduale e usufruisce di un centro d'ascolto attivo 24 ore su 24. www.abb.com

The intelligent home
The future is getting closer, now that ABB's new DomusTech system enables users away from home to make sure they have closed the shutters. In addition to the DomusWeb central control unit, DomusTech makes it possible to organize a home by remote control using a cell phone. For this purpose ABB has worked with the Italian mobile service provider Tim to develop a special demotic menu. The DomusWeb console, meanwhile, identifies available functions through icons that are instantly activated by a touch screen. The user need only tap the screen to turn lights and heating on and off, to water the plants or garden, to open and close shutters, to set the electricity and its eventual loads and to arm the alarm system. DomusTech can be applied gradually and provides a listening centre that is active 24 hours a day. www.abb.com

Piastrelle luminose

Graniti Fiandre ha sviluppato in collaborazione con Martini Illuminazione una nuova genezione di piastrelle luminose dotate di Led ad altissima intensità. Compatibili con i formati Graniti Fiandre, Le Lastre Luminose di Geologica possono essere inserite a pavimento e nei rivestimenti perimetrali, creando così una scenografia di luci colorate. Sono prodotte in due formati (30 x 30, 40 x 40 cm) e in tre colori (bianca, ambra e blu): presentano uno spessore di appena 9,8 mm. La formella in cristallo temprato calpestabile è racchiusa all'interno di una cornice in acciaio inox Aisi 304 satinato. Le Lastre Luminose di Geologica, grazie a un modulo di controllo remoto, possono essere utilizzate come luci di emergenza. www.granitifiandre.com

Luminous tiles
Graniti Fiandre, in collaboration with Martini Illuminazione, has developed a new generation of luminous tiles incorporating high intensity LEDs. Compatible with Graniti Fiandre formats, Le Lastre Luminose di Geologica can be inserted in floors and wall facings to create patterns of coloured lighting. The tiles come in two formats (30 x 30, 40 x 40 cm) and three colours (white, amber and blue), and are only 9.8 mm deep. An Aisi 304 satin-finish stainless-steel frame encloses the tempered-glass floor tile. A remote-control module also allows Le Lastre Luminose di Geologica tiles to be used as emergency lights. www.granitifiandre.com

Piastrelle Le Lastre Luminose di Geologica, un prodotto Graniti Fiandre. Le Lastre Luminose di Geologica tiles, a Graniti Fiandre product

Un marchio di garanzia

Nel rispetto delle norme della Comunità Europea, Dow Italia ha applicato dal 1° marzo 2003 il marchio CE su tutta la gamma dei prodotti Styrofoam. In questo modo, Dow Italia dichiara e conferma, attraverso la "Valutazione di Conformità alla Norma di Prodotto", le proprietà dei propri pannelli. Il processo di controllo è certificato da un ente autorizzato che analizza tutta una serie di caratteristiche qualitative: resistenza termica, resistenza alla compressione, assorbimento d'acqua e rilascio di sostanze tossiche. Per saperne di più circa i problemi tecnici e non, che riguardano i prodotti Styrofoam e loro applicazioni, si può consultare il sito Internet: www.styrofoameurope.com

A symbol to guarantee
In compliance with European Community standards, since March 1, 2003, Dow Italia has applied the EC certificate to the whole of its Styrofoam product range, thus declaring and confirming, through the EC's 'Evaluation of Conformity to Product Standard', the properties of its panels. The control process is certified by an authorized board that examines a whole series of quality levels, from resistance to heat and compression and from water absorption to toxic emissions. For more information about technical and other aspects of Styrofoam products and their applications, visit the company's Web site: www.styrofoameurope.com

Una scultura da bagno

Ci sono collezioni di sanitari che sono rimaste ineguagliate per eleganza e design: la serie Linda di Achille Castiglioni (premiata nel 1979 con un Compasso d'Oro) è ancora oggi uno dei prodotti Ideal Standard più amati. Il testimone passa ora alle nuove generazioni: Marc Newson, designer australiano con studio a Londra, ha realizzato per Ideal Standard una nuova linea di sanitari e miscelatori, che sorprende piacevolmente per il gioco geometrico delle forme che si intrecciano nel disegno. Il lavabo, ad esempio, rettangolare e con un bordo significativo, nasconde in un'alta colonna arrotondata negli angoli lo scarico: il piano sprofonda al suo interno in una bacinella rotonda. La vasca, invece, sorprende per la sua presenza importante ma non invasiva: i fianchi scendono verso il pavimento, allargandosi dolcemente verso l'esterno. www.idealstandard.it

A bathroom sculpture
Some bathroom collections remain unmatched in their elegance and design, and the Linda range by Achille Castiglioni (winner of the Compasso d'Oro prize in 1979) remains one of Ideal Standard's best-loved products. Meanwhile, the baton has passed to younger generations. Marc Newson, the London-based Australian designer, has created a new collection of fixtures and mixers for Ideal Standard, with some pleasant surprises in the geometric play of forms woven into its design. The rectangular washbasin, for example, with its unusual edge, has its drain concealed in a tall column with rounded corners and a flat bottom with a sunken round basin. The bath is surprising for its elegant but unobtrusive presence, with sides gently widening toward the floor. www.idealstandard.it

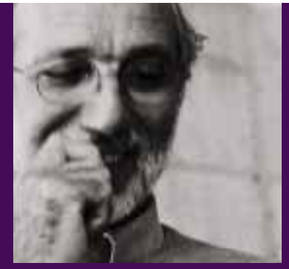
Marc Newson ha realizzato per Ideal Standard una nuova collezione di sanitari e miscelatori. Marc Newson has designed a new collection of bathroom fixtures and tap mixers for Ideal Standard

Il mondo delle costruzioni si incontra a Parigi

Tecnologia e innovazione si incontrano a Parigi in concomitanza della 24° edizione di Batimat, allestita dal 3 all'8 di novembre presso il polo fieristico di Porte de Versailles. Batimat 2003 si rinnova, ampliando la sua offerta: ai settori tradizionali (elementi strutturali, serramenti e chiusure tecniche, rifiniture e decorazioni, materiali, informatica e telecomunicazione) si aggiungono quattro nuovi padiglioni dedicati a cucine, mobili per esterno e arredo urbano, attrezzature sportive e per il tempo libero. Inoltre le applicazioni in ambito domestico di telecomunicazioni e reti informatiche sono oggetto di analisi in un nuovo spazio – la "Casa intelligente, la casa da vivere" – che vede la partecipazione delle principali aziende del settore. www.batimat.fr

The building trade gathers in Paris Technology and innovation join forces in Paris for the 24th edition of Batimat. From November 3 through 8 at the Porte de Versailles trade fair, Batimat 2003 displays a wide new range of exhibits. In addition to its traditional sectors (structural elements, locks and technical closures, finishes and decorations, materials, information technology and telecommunications), four new pavilions are allocated to kitchens, outdoor and urban furniture, sports and leisure goods. The application of telecommunications and information networks to the domestic environment are featured in a new space – 'The intelligent home, homes to be lived in' – in which exhibitors include top names in the sector. www.batimat.fr

post scriptum



Architettura da esportazione
Architecture for export
130

Il carattere Twin city
Twin city type
132

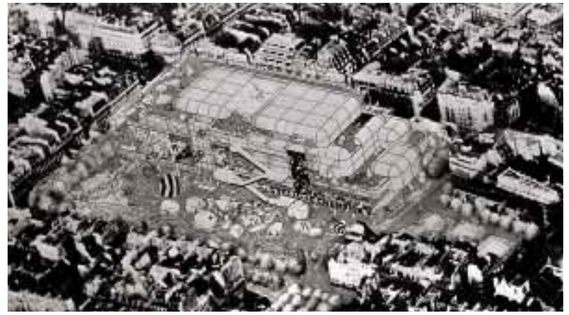
Fotografia di/Photography by Pino Guidolotti

Renzo Piano è diventato uno dei più popolari architetti del mondo: la sua fama cresce di pari passo con l'appannarsi dell'architettura italiana sulla scena internazionale

Renzo Piano has become one of the world's most popular architects; his fame has grown as that of Italian architecture has faded on the international scene

Deyan Sudjic

La carriera di un architetto di successo è come una gara di lunga durata, in cui portarsi subito in testa è un errore, non importa quanto gloriosi possano essere i primi pochi progetti. Se l'ispirazione viene a mancare, e negli edifici che seguono il successo iniziale la concentrazione inizia a girare a vuoto, l'intera carriera sarà giudicata di conseguenza. Pensiamo ad esempio a Paul Rudolph o a Walter Gropius. Forse la strategia migliore per conquistare un posto nella storia è quella di fare progetti banali fino a cinquant'anni: come Louis Kahn o Frank Gehry, e poi accelerare il passo invece di continuare a girare in tondo. La longevità della reputazione di un architetto dipende dall'attitudine all'innovazione e alla continua ridefinizione, non da una ricerca – nevrotica e fine a se stessa – della novità. Renzo Piano sembra l'eccezione: entrato nel pieno dei sessant'anni, ha avuto una carriera a più fasi che non mostra alcun segno di declino, e anzi si dà da fare per continuare ad avere ancora a lungo lo stesso successo, caratterizzato da un'intelligenza architettonica che non perde colpi. Ha iniziato presto, con lo stabilimento per B&B Italia, in cui fecero la loro prima comparsa condutture multicolori ed esibizione della struttura: elementi destinati a diventare negli anni Ottanta segni caratteristici dell'infatuazione high-tech del mondo anglosassone. Accuratamente restaurato in tempi recenti, quello che era un capannone di produzione ospita oggi i laboratori di ricerca e l'amministrazione: le nuove finiture in argento e bianco lo rendono interessante almeno quanto lo era nel 1970. La partnership con Richard Rogers diede origine al Centre Pompidou, un'icona la cui importanza continua a crescere anche ora che non è più di moda. Dopo la scomparsa di Aldo Rossi, Piano è diventato il prodotto da esportazione più rilevante dell'architettura italiana. Ha lavorato per conto proprio ma anche, in diversi periodi, in coppia. Inizialmente con Rogers, poi (negli ultimi anni della vita del geniale ingegnere irlandese) con Peter Rice, prima di fondare un proprio



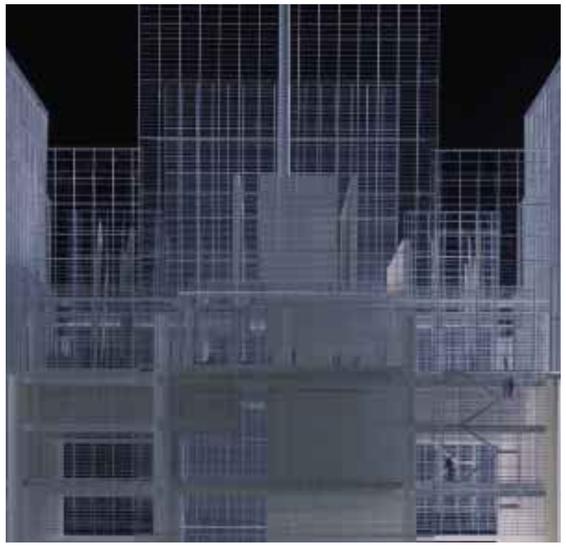
indaffaratissimo studio. Piano divide le sue giornate tra Parigi e Genova, il che suscita interrogativi sulla definizione di una sua specifica identità nazionale. Su cosa si basa l'identità di un architetto italiano ai nostri giorni, e cosa qualifica Piano come tale? Per molto tempo è sembrato che Piano potesse essere considerato più un architetto francese, soprattutto dopo la vittoria del concorso per il centro culturale di Noumea nella Nuova Caledonia. In ogni caso oggi Piano passa sempre più tempo in America: è diventato probabilmente l'architetto più popolare della sua generazione per i progetti culturali che lì vi ha intrapreso. Si sta occupando della ristrutturazione dell'High Museum di Richard Meier ad Atlanta e dell'ampliamento della biblioteca pubblica di New York: si parla anche di un suo pronto intervento nella complicata vicenda del master plan per il Los Angeles County Museum, dopo l'uscita di scena di Rem Koolhaas; infine sta iniziando la costruzione del grattacielo che ospiterà gli uffici del *New York Times*. In Italia sta completando a Milano la sede del più importante quotidiano finanziario nazionale e la chiesa per i pellegrini di Padre Pio a San Giovanni Rotondo. Poi vanno ricordati gli anni in cui si può dire che fosse l'architetto personale di Gianni Agnelli, con il restyling del Lingotto durato almeno un ventennio e culminato nella galleria Agnelli costruita sul tetto della vecchia fabbrica di automobili: qui venne allestita la camera ardente del patriarca della Fiat per permettere a decine di migliaia di persone di tributargli l'ultimo saluto. Tutto questo appena poche settimane dopo aver partecipato all'inaugurazione del suo ultimo regalo culturale alla città, una straordinaria collezione di dipinti. Non era certo l'esito più scontato di un rapporto tra committente e architetto iniziato con alcuni progetti anticonformisti di automobili. Con Rice, Piano aveva sperimentato nuove tecnologie di produzione per la Fiat (che hanno contribuito allo sviluppo della Ritmo), e aveva progettato "Tappeto Volante": un programma sperimentale di veicoli da destinare ai paesi in via di sviluppo che avrebbe dovuto alimentarsi con le eccedenze di motori Fiat. Era un tipico progetto trasversale di un designer irrequieto, insofferente verso qualsiasi visione riduttiva dell'architettura, che aveva riscosso la duratura ammirazione di Jean Prouvé. Piano ha un passato da contestatore: in Italia negli anni Settanta fu coinvolto in vari laboratori di quartiere e progetti partecipati, ma solo con uno stato fortemente centralizzato come quello francese e con ricchi industriali come Agnelli o la famiglia de Menil – che a Piano commissionò il museo per la sua collezione d'arte, a Houston – ha raggiunto i maggiori successi. In questo senso si può pensare che egli persegua un'idea assolutamente tradizionale dell'architettura. Malgrado la retorica della partecipazione e l'ingenua perseveranza in un certo virtuosismo delle componenti e dei

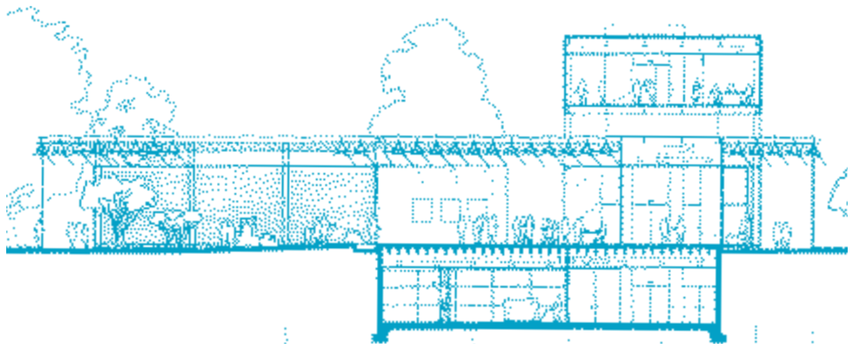
Renzo Piano

ripensamenti
reputations

meccanismi architettonici, la sua abilità nel creare opere di grande impegno, accessibili, che non intimidiscono, scevre da magniloquenza, sembra il vero segreto della sua capacità di attrarre sempre nuove commesse. La grande accessibilità di Piano non implica certo necessariamente che egli incontri il gusto di tutti. Pare che Charles Jencks abbia affermato che la sua fama supera i meriti: ma forse si tratta più di una riflessione su se stesso che su Piano. Non è indispensabile ammirare tutte le sue opere (il progetto per Berlino è forse il più debole, e il suo grattacielo per Londra deve ancora dimostrare le sue qualità) per apprezzare il suo talento per un'architettura antiretorica, dignitosa e di qualità duratura. Se c'è un appunto che si può rivolgere a Piano è quello che la sua opera, malgrado si fondi sull'adozione di tecnologie e metodi costruttivi consolidati, non abbia saputo esercitare un influsso duraturo sulla comunità di architetti in cui si muove. Mentre però la fama di Piano andava crescendo, quella dell'architettura italiana subiva un declino altrettanto costante.

Renzo Piano A successful architectural career is a long game in which peaking too soon is a mistake, no matter how glorious those first few projects. If inspiration fails and attention wanders on the buildings that follow initial success, then that is how the trajectory of one's entire career will be judged. Think about Paul Rudolph, or Walter Gropius for that matter. Better perhaps for your place in history to design humdrum projects until you are 50, like Louis Kahn or Frank Gehry, and then to hit your stride, than the other way around. The longevity of an architectural reputation depends on a gift for continual innovation and redefinition, but not on a neurotic quest for novelty for its own sake. Renzo Piano, now in his mid-60s, has had a multistage career that is showing no sign of faltering, and indeed is shaping up to have a conspicuously long sweep characterized by an abiding architectural intelligence. He began early with his factory for B&B Italia, where the multicoloured duct work and the exposed space frame structure that were to become the hallmarks of the Anglo-Saxon world's 1980s infatuation with high-tech had their first outing. Carefully restored recently, what was built as a production hall now serves as a research and administration building, and it looks just as relevant today, in its new finishes of silver and white, as it did in 1970. Piano's partnership with Richard Rogers produced the Pompidou Centre, an icon that continues to grow in stature now that it is no longer in fashion. After Aldo Rossi's death, Piano became Italy's most prominent architectural export. He has worked on his own as well as, at various times, with partners – first with Richard Rogers, and then with the late Peter Rice, the brilliant Irish engineer, before establishing his own busy practice. Piano divides his time between Paris and Genoa, which raises questions of definition and national identity. What is it that constitutes an Italian architect nowadays, and does Piano qualify as one? For a long time it looked as though Piano was more likely to be categorized as French, especially with the competition of his project of a





Cultural Center in Nouméa, in the French dependency of New Caledonia. In any case, he is spending more and more time in America now. He has become perhaps the most popular architect of his generation for cultural projects there. He is remodelling Richard Meier's High Museum in Atlanta, extending the New York Public Library and was talked of as riding to the rescue in the vexed affair of the master plan for the Los Angeles County Museum of Art after Rem Koolhaas's departure from the scene. And he is about to start building the New York Times Company's office tower. In Italy he is just completing the offices of Milan's financial newspaper and the Padre Pio pilgrimage church. And then there were his years as what amounted to Gianni Agnelli's personal architect, remodelling the Lingotto over almost 20 years, culminating in the Agnelli gallery on the roof of the old car factory, in which the Fiat patriarch lay in state as tens of thousands of well-wishers filed by to pay their last respects, just weeks after he had presided over the unveiling of his last cultural gift to the city, his unique collection of pictures. It was not the most obvious outcome of a relationship between patron and architect that had begun with some maverick automotive projects. Working with Rice, Piano had explored new production technologies for Fiat that contributed to the development of the Strada and designed the 'Flying Carpet', a rock-bottom-budget mobile platform for the third world that would have been driven by surplus Fiat engines. It was a typically oblique project for a restless designer who has always been impatient with restrictive definitions of architecture and has had a lifelong admiration of Jean Prouvé. Piano has a radical past: he was involved with community participation workshops in Italy in the 1970s, but it was with the highly centralized French state and wealthy industrialists such as Agnelli and the de Menil family, which commissioned Piano's museum for their collection in Houston, that he has achieved his greatest successes.
In this sense, he could be seen as pursuing a highly traditional definition of what constitutes architecture.
Despite the rhetoric of participation and the constant ingenuity of his interest in crafting components and architectural mechanisms, it is his skill in creating serious, accessible, unintimidating and non-pompous architecture that seems to be behind his growing success in attracting new commissions. His very accessibility necessarily means that he is not to everybody's taste. Charles Jencks has been heard to suggest that Piano's reputation outstrips his achievements. But that is perhaps more a reflection on Jencks than on Piano. It's not necessary to admire all of his work – the Berlin project is perhaps his weakest, and his high-rise for London has yet to demonstrate his deft touch – to see his gift for quietly dignified, non-rhetorical architecture of lasting quality. If there is an issue with Piano, it is that his work, despite its foundation in the everyday adoption of technology and construction, has failed to have more of an impact on the wider architectural community. Piano's reputation has steadily grown, while that of Italian architecture has declined equally steadily.

Dopo il successo ottenuto con il Centre Pompidou di Parigi (a sinistra, nella pagina a fianco, il progetto presentato per il concorso), la reputazione di Piano si è consolidata con grandi committenze come quella per il museo Menil (qui, a sinistra) o per la nuova sede del *New York Times* (a sinistra, sopra)

After the success of the Centre Pompidou in Paris designed with Richard Rogers (opposite page) Piano's reputation has been consolidated with major clients such as the Menil museum (left) and the new offices of the *New York Times* (above left)

TODO

Linda Eerme, Robin Kinross

Le lettere dell'alfabeto latino hanno un'identità propria, non sono 'immagini' di altre cose. Sono entità astratte, che variamente combinate tra loro – per esempio nell'ortografia di una lingua scritta – hanno la capacità di convogliare dei significati. Cosa che non sono però in grado di fare se prese individualmente, anche se ricorrendo a dei piccoli effetti visuali possiamo talvolta far loro trasmettere idee semplici. Le lettere che compongono la parola 'ricco', per esempio, se colorate d'oro e ornate con collane di perle possono riprodurre efficacemente il significato del termine: qui facciamo ricorso a effetti pittorici piuttosto che tipografici. Potremmo tuttavia comporre la stessa parola con un particolare 'font' capace di evocare, per inglesi e americani, i quartieri di Mayfair o dell'Upper East Side, e riuscire a rendere ugualmente il senso della parola.
Le connotazioni dei caratteri tipografici rimangono comunque radicate in specifiche convenzioni sociali, e ciò le rende con ogni probabilità incomprensibili a un pescatore vietnamita. La realtà è che il senso del termine 'ricco' è suggerito dal semplice accostamento di queste lettere, e il carattere scelto non fa molta differenza. E se il pescatore vietnamita conosce l'italiano, comprenderà il significato della parola anche quando (come in questa pagina) essa è riprodotta in Helvetica.
Si tratta di considerazioni piuttosto ovvie. Tuttavia, quando Janet Abrams, direttrice del Design Institute presso l'Università del Minnesota, ha proposto l'idea di un concorso per un carattere tipografico che si adattasse a Minneapolis e St Paul, città gemellate, esse non sono state trascurate. Conoscendo i pericoli dei caratteri ottenuti con effetti pittorici kitsch e del sottile autoritarismo della grafica usata per costruire l'identità delle multinazionali, la Abrams ha infatti avanzato la sua idea come "una sorta di scommessa": una sfida legata al fatto che il compito del Design Institute è applicare il design alla collettività, perciò occuparsi proprio di progetti di questo tipo. La missione non è di quelle che fanno tendenza, specie se vista dall'interno di quell'enclave occupata in America dall'ambiente del design, e in particolare della grafica. In tale ambito, negli ultimi vent'anni, 'moderno' è stato infatti sinonimo di 'aziendale', un termine che a sua volta rimanda all'idea di 'autorità', mentre nel campo del design il termine 'personale' ha gradualmente preso il posto già occupato da 'pubblico'. In tal senso, gli sforzi del Minnesota Design Institute sono un segno che forse il clima sta finalmente cambiando.
Ecco allora un manipolo di designer di caratteri tipografici, tra cui due coppie di collaboratori, invitati a presentare le loro proposte. Tutti piuttosto giovani, i partecipanti formano una ragionata miscela di talenti locali (Eric Olson), europei in America (Conor Mangat, Sibylle Hagman), e di europei purosangue (lo slovacco Peter Bilak, gli svizzeri Gilles Gavillet e David Rust, gli olandesi Erik van Blokland e Just van Rossum). E proprio Erik van Blokland e Just van Rossum, un duo che lavora sotto il nome LettError, hanno firmato il progetto vincente, con una proposta che emerge in modo convincente da un pacchetto di idee piuttosto convenzionali. Sostenendo che qualcosa di complesso e multidimensionale come una città non può essere catturato in un'unica serie di forme, il duo olandese ha ideato un congegno in grado di combinare, modificare e produrre numerose forme diverse. E la doppia natura di questo particolare soggetto urbano non fa altro che rafforzare la loro idea.
Il carattere proposto, battezzato Twin, offre una ricchissima serie di glifi (rappresentazioni visibili di testo codificato), capaci di adattarsi a qualunque occasione: è infatti possibile sceglierli selezionando un punto, da 0 a 100, su scale come formale/serif, informale/tondo, ecc. In seguito, queste variazioni sono applicate a esemplari a uno o due tratti: forme finite (date come standard) e forme abbozzate ('sketch'). Tutto ciò può suonare come il già noto processo col quale si cercano nuove forme interpolando tra due elementi fissi. I designer sono però attenti a segnalare che il loro metodo non fa uso di mescolanze né di sistemi di selezione di forme già definite, due procedure che consentono di estrapolare solo forme blande e mal definite. I loro glifi, viceversa, sono disegnati uno a uno, il che conferisce loro un aspetto incisivo e personale.
I risultati della competizione sono ora pubblicati in *Metro Letters*, un testo di centosessanta pagine edito e curato da Deborah Littlejohn del Design Institute. Oltre a presentare le varie idee in concorso, il libro contiene ampie interviste ai grafici invitati, un saggio introduttivo, un'analisi di ogni singola proposta nonché la trascrizione della discussione della giuria: diventa così a pieno titolo un prodotto del concorso almeno quanto lo è il carattere tipografico vincitore. Il testo, tuttavia, lascia irrisolta la questione fondamentale, ossia come far uso pratico del carattere ideato per una città. È possibile infatti che un'amministrazione locale decida di sostituire tutta la segnaletica? Che emani un editto per far sì che in tutto il materiale stampato si faccia uso del nuovo carattere? Queste misure sono concepibili solo da una dittatura: il Design Institute invece non è che un piccolo laboratorio di idee da cui arrivano segnali appena percettibili.
Va segnalato infine che il coup de grâce del carattere prodotto da LettError non è visibile nel libro, ma nel sito del Design Institute: qui navigatori in rete di tutto il mondo possono inserire delle istruzioni con cui determinare forme specifiche, e vedere i risultati comparire solo dopo pochi secondi (almeno per chi dispone di un collegamento a banda larga). Non solo: Twin appare in forme che cambiano ogni giorno, a seconda della temperatura e delle condizioni di vento a Minneapolis e St. Paul. E quanto più si abbassa la temperatura, tanto più formale diventa il loro aspetto. Così, come in gran parte del lavoro di LettError, idee brillanti e allusioni sottili distanziano le forme visuali, le quali non sempre eguagliano l'eleganza del pensiero che sottende l'impalcatura formale e le sue applicazioni pratiche: forme ben studiate sono tuttavia qualcosa di cui andar fieri, specialmente nei caratteri tipografici. Twin non offre forse una risposta definitiva al rompicapo costituito dalla ricerca di un carattere adatto a rappresentare uno specifico aggregato urbano nordamericano: ma è una buona esplorazione delle cose che si possono fare in questo campo del design. E nel renderlo così immediatamente e ampiamente disponibile, i suoi committenti hanno fatto onore al ruolo che il carattere tipografico può assumere a livello sociale, se non nella città, almeno sul vostro schermo.

Twin cities

grafica
graphics

Twin cities The letters of the Latin alphabet are things in their own right, not pictures of things. They are abstract entities that in socially agreeable combinations – namely, the orthography of a particular written language – convey meanings. But in themselves these letters cannot really represent those meanings. It is true that by rather crude visual effects one can sometimes convey some rather simple meanings. For example, the letters 'posh', when they are coloured gold and have a string of pearls around them, may act out the idea of 'posh'. But already one is resorting to pictorial rather than typographic effects. One may set the word 'posh' in a script typeface, redolent of Mayfair or the Upper East Side, and that alone may support the sense of the word. But connotations of script typefaces are embedded in particular social conventions, and probably would not be recognized by a fisherman in Vietnam. The simple fact is that the idea of 'posh' is conveyed by the mere conjunction of those letters, and the typeface in which they are set does not make much difference. If the Vietnamese fisherman knows the language, he will get the meaning from the word even when (as on this page) it is set in Helvetica.
These well-worn truths were not lost on Janet Abrams, director of the University of Minnesota Design Institute, when she proposed the idea of a competition to find a typeface for the Twin Cities of Minneapolis and St Paul. She proposed it as "a kind of dare", knowing the dangers of kitsch pictorialism in letters, and of blandly authoritarian corporate identity schemes. But the brief of the Design Institute is to address design in the public realm, and this must be just the kind of project it should tackle. It is an unfashionable mission, seen from within the enclave of North American design culture – particularly graphic design culture. There, for the last twenty years, 'modern' has been synonymous with 'corporate', which in turn has been synonymous with 'authoritarian', and 'personal' has replaced 'public' as the realm of design. Maybe the efforts of the Minnesota Design Institute are a sign that this climate is at last shifting.
A small number of type designers, including two pairs of collaborators, were invited to submit proposals for a typeface for Minneapolis and St. Paul. The list of youngish invitees has the appearance of a judicious mix of home talent (Eric Olson), Europeans in America (Conor Mangat, Sibylle Hagman), and the purely European (the Slovakian Peter Bilak, the Swiss Gilles Gavillet and David Rust, the Dutch Erik van Blokland and Just van Rossum). The results have now been published in a compendious, 160-page book entitled Metro Letters. It has been edited and designed by the Design Institute's Deborah Littlejohn: the proposals, extended interviews with all the designers, a background essay, a blow-by-blow commentary on the entries, and a transcript of the jury discussion.
This book is as much a product of the project as the winning typeface can be. How, after all, could the use of a city typeface be implemented? Will the city authority scrap all its street-name signs and install new ones? Will it publish an edict enforcing the use of the type in council literature and advertising? Such measures are only possible in dictatorships. And the University of Minnesota Design Institute is merely a think-tank shouting from the margins.
The winning proposal from Just van Rossum and Erik van Blokland, who practise under the name of LettError, stands out sharply from a pack of quite conventional entries. Arguing that something as complex and multidimensional as a city cannot be captured by a single set of forms, they propose a device for permutating and combining many forms. And the double nature of this particular urban subject only reinforces the suggestion. Their typeface, appropriately named 'Twin', provides a huge set of glyphs (the visible representations of encoded text). The Twin glyphs to be seen on any particular occasion are chosen by picking a point, from 0 to 100, along the scales of formal/serif, informal/round, alternate/weird. These variations are then applied to one of two stroke kinds: smooth forms (given as the norm) and roughly finished forms ("sketch"). All this may sound like the now familiar process of finding new forms by interpolating between two fixed end-points. But the designers are careful to point out that their method is not one of blending or morphing, which always elicits bland and indeterminate forms. Their glyphs have all been individually designed, thus they look sharp and distinctive.
The coup de grâce of the LettError typeface is not to be seen in the book of the competition, but rather on the Design Institute's website, where visitors from around the globe can type in instructions to determine the forms and watch the results come up after just a few seconds' pause (at least with broadband). Not only this, but 'Twin' is shown in daily changing forms, as determined by the temperature and wind conditions in Minneapolis and St. Paul. The colder the thermometer's reading, the more formal the letters. As in much of LettError's work, the bright ideas and the nice jokes outpace the visual forms, which don't quite match the elegance of the thought behind the larger structure and its implementation. But well-made forms are something to be glad about, especially in typefaces.
Twin is not an answer to the hopeless conundrum of using a typeface to represent a particular North American urban aggregate. But it is a good exploration of things that can now be done in this sector of design. In making Twin so immediately and widely available for inspection, its commissioner has honoured a role that type can play as part of the social structure, if not in the city itself, then at least on your monitor.

Minneapolis

Minneapolis

Minneapolis

Minneapolis

Accanto: la pagina web del sito http://design.umn.edu con l'interfaccia per introdurre piccole alterazioni alla grafica del carattere Twin Cities. In alto alcuni esempi: tra i parametri anche dati relativi alle condizioni atmosferiche. L'intero progetto è raccontato nel volume *Metro Letters: a typeface for the twin cities* curato da Deborah Littlejohn, pubblicato dal Minneapolis Design Institute dell'Università del Minnesota

Left: the web page http://design.umn.edu with the interface that controls changes to the typeface Twin. Top, some examples. The parameters include data derived from current local weather conditions. The project is described in *Metro Letters: a typeface for the twin cities* edited by Deborah Littlejohn, published by the Minneapolis Design Institute of the University of Minnesota

Nella foto di Robert E. Mates e Paul Katz: Dan Flavin, *untitled (to Ward Jackson, an old friend and colleague who, during the Fall of 1957 when I finally returned to New York from Washington and joined him to work together in this museum, kindly communicated)*, 1971

Right, a photograph by Robert E. Mates and Paul Katz: Dan Flavin, *untitled* installation at the Guggenheim, dedicated by Flavin *(to Ward Jackson, an old friend and colleague who, during the Fall of 1957 when I finally returned to New York from Washington and joined him to work together in this museum, kindly communicated)*, 1971

Domus 498
1971

déjà vu

Francesca Picchi

L'affermazione che Lewis Mumford fece nel 1959 in occasione dell'apertura del Guggenheim di New York sostenendo che "si può entrare nell'edificio attratti da Kandinsky o Jackson Pollock, alla fine però si rimane per rimirare Frank Lloyd Wright", sembra ancora oggi difficile da mettere in discussione malgrado ogni concessione allo spettacolo che l'arte possa aver attuato. Fin dai primi disegni elaborati da Wright, la società intellettuale e artistica newyorkese era stata a tal punto divisa che nel dicembre del 1956 ventuno artisti di New York – tra cui Willem de Kooning e Robert Motherwell (forse influenzati dall'allora direttore del Guggenheim James Johnson Sweeney che guidò una feroce campagna di opposizione) – firmarono una petizione contro il capolavoro wrightiano, dichiarandolo "inadatto all'esposizione di pittura e scultura". Il dissidio sembrò quasi acquistare il significato di "una guerra tra architettura e pittura", come scrisse il *New York Times* che si schierò apertamente contro Wright. Quando però, nel 1971, la Sesta Esposizione Internazionale del Guggenheim celebrò i nuovi fermenti dell'arte seguiti all'era dell'espressionismo astratto e del pop, presentando autori come On Kawara, Richard Long, Donald Judd, Dan Flavin, fu subito chiaro che quella che era stata considerata "un'assurdità" sotto il profilo museale poteva essere un punto di forza: ogni divisione tra architettura, pittura e scultura andava perdendo di significato. "L'interno dell'architettura di Frank Lloyd Wright funzionava sorprendentemente bene, in questo contesto non oggettuale" riconosce Pierre Restany nelle sue "note di viaggio" pubblicate non appena rientra alla *Domus*.
Dan Flavin si annette l'"architettura del percorso" concepita da Wright, occupando con la luce un intero giro della celebre spirale: una combinazione di tubi fluorescenti dai toni rosa e verde, in parte allineati lungo le lesene che separano le celle espositive, in parte appoggiati in diagonale tra parete e pavimento, alterano la percezione degli elementi che segnano la progressione ritmica dell'architettura (i piani orizzontali e verticali delle pareti e dei pavimenti). Il fluire continuo, movimento senza inizio né fine, di cui la spirale wrightiana è simbolo, è come fosse stato fermato per un istante rimanendo sospeso in una dimensione senza tempo. Tutto l'edificio irradia energia come improvvisamente animato da uno strano potere, che ne svela l'anima immutabile attraverso le fluttuazioni del mutamento.

Domus 498, 1971 Back in 1959, Lewis Mumford wrote of the newly completed Guggenheim Museum in New York, "You may go into this building to see Kandinsky or Jackson Pollock; you remain to see Frank Lloyd Wright". For the many critics of the museum, that was no compliment. When the museum was still under construction, no less than 21 New York artists, including Willem de Kooning and Robert Motherwell (egged on by the then director of the Guggenheim, James Johnson Sweeney), signed a petition declaring that Wright's masterpiece was "not suitable for a sympathetic display of painting and sculpture". The row, wrote the *New York Times*, which had openly sided against Wright, seemed to have escalated almost to the point of "war between architecture and painting". It took more than a decade for opions to change. The Guggengheim's 1971 International Exhibition brought together work by Richard Long, Donald Judd and Dan Flavin, in a powerful installation that took full advantage of the museum's strengths. What had been dismissed as "an absurdity" had proved to be the museum's strong point as the divisions between architecture, painting and sculpture grew steadily more meaningless. "The interior of Frank Lloyd Wright's architecture works surprisingly well, in this context", wrote a surprised Pierre Restany as soon as he got back to *Domus* from the opening.
Dan Flavin annexed Wright's "winding architecture" by filling a whole circuit of the spiral with light. A combination of pink and green fluorescent strips, situated partly along the pilasters separating the exhibition recesses, and partly resting diagonally between the wall and the floor, altered perceptions of the rhythmic progression of the architecture and of the horizontal and vertical planes of its walls and floors. It has set the pace for a series of increasing powerful exhibitons using the Wright spiral that have followed.

© Estate of Dan Flavin/Artists Rights Society (ARS), New York

Videofonino

oggetti objects

Il trasformismo dei telefoni cellulari riveste forme e tipologie differenti, dal portacipria della serie Xelibri della Siemens (a destra, in alto), al portamonete del prototipo Alcatel (in basso), alla tastiera simile a quella di un videogioco del modello Philips (qui sopra)

The form of the phone is still fluctuating – from the powder-compact of the Xelibri series by Siemens, (right), to the Alcatel prototype purse (bottom), and the videogame Philips console (above)

Massimiliano Di Bartolomeo

Sono sempre sigle un po' criptiche quelle che introducono le nuove tecnologie della telefonia mobile, come UMTS, il protocollo di trasmissione dati della terza generazione, capace di evolvere e sviluppare i tre segmenti che caratterizzano la telecomunicazione: cellulare, terrestre e satellitare.
Il sistema di trasmissione e l'implemento dei servizi offerti, in funzione dell'aumento della velocità con cui possono essere trasmessi i dati, trasformano il telefono portatile in un oggetto sempre più ibrido: un po' computer portatile, fotocamera digitale, portale su internet, ma anche uno strumento per videogiochi, una sorta di archivio musicale che prevede inesauribili suonerie con un numero sempre maggiore di toni, un videofonino, e finalmente un telefono. Insomma, rimane poco dello strumento che in una stilizzata cornetta comprende l'auricolare, il microfono, il visore e la tastiera, strumenti indispensabili per effettuare una semplice telefonata. Ormai, superato l'handicap dell'antenna, ritenuta fino a qualche tempo fa necessaria formalmente per identificare l'oggetto come un telefono e non come un telecomando, e ridotta notevolmente la dimensione delle pile (anch'esse oggetto di una repentina evoluzione fino alle ultimissime a celle combustibili) il design di questi oggetti assume forme molto diverse, indicando un processo evolutivo ancora non concluso e legittimato. Se un computer portatile, indipendentemente dal progresso tecnologico, ha assunto una forma archetipa che lo definisce nella caratteristica apertura a libro, con schermo da un lato e tastiera dall'altro, lo stesso non si può dire per i telefoni portatili: anche l'aspetto ergonomico non è vincolato solo alla maneggevolezza, esistono infatti telefoni che si appendono al collo, oltre agli accessori che sono separati dal corpo centrale e inventano nuovi 'decori' intorno alle nostre orecchie, vicino alla bocca, sul bavero della giacca. Inoltre il neologismo videofonino non rappresenta solo un virtuoso sodalizio di parole per esprimere una novità tecnologica nel campo della comunicazione, bensì segna l'inizio della fine dello strumento telefono o comunque la genesi di un nuovo oggetto: come il televisore rispetto alla radio. La mancata diffusione del videotelefono fisso, in passato solamente immaginato in qualche riunione tra top manager, si prefigura ora come un'autentica rivoluzione di massa nel campo della comunicazione mobile senza fili. E non è finita, le previsioni parlano di un'era 3.5 G entro il 2005, contraddistinta dalla sigla HSDPA e con una trasmissione dati da 10 Mbps, mentre nel 2010, in piena generazione 4G, i dati viaggeranno a 20 Mbps: sigle ermetiche a parte, a quando il teletrasporto?

Videophones What makes the design of the telephone hand set so interesting is that it is still so unstable. Unlike, lets say, the laptop, which has reached a mature form, and which now only presents the marginal interest for a designer of cosmetic refinements, the phone is still constantly changing form with the sudden abruptness of a mutant X man, or a terminator cyborg. It's not just that the appliance is getting smaller, or loosing its ariel. It's being called on to perform as a communications device, as a games console, as a camera, as a status symbol, personal organiser, and toy, sometimes all at the same time. The codes introducing new mobile telephony technology are always cryptic, for example UMTS, the third-generation protocol for data transmission that will evolve and develop the three telecommunication sectors: cellular, land and satellite. They have turned the handset into an internet portal, a video arcade game, a music archive that contains endless ringtones, a videophone and, lastly, a telephone. Little still survives of that scultptural instrument made of Bakelite that once defined the telephone by symbolically and fuctionally expressing earpiece, microphone, display and keypad – all the essentials for a simple telephone call – as discrete elements in the composition. Now, even the aerial, until recently deemed formally necessary to identify the object as a telephone rather than a remote control, has been eliminated.
At the same time the size of the batteries has been reduced considerably as the result of a sudden evolution in cell technology. The result is a period of rapid experimentation with telephone form. Even ergonomics are not dictated by ease of handling alone, there are telephones that you can hang around your neck as well as accessories that detach from the main body and introduce new forms of decorative jewellery for the ears, mouth and jacket lapel. Moreover, the neologism 'videophone' is not only the effective combination of words expressing something technologically new in the field of communication, it marks the beginning of the end of the telephone instrument and the genesis of a new category of object jut as the television emerged in the 1940s . The fixed video telephone never attracted the interest of the consumer. But we are now witnessing a genuine mass revolution in the field of wireless mobile communication. And there is more to come. The prediction is of a 3.5 G era by 2005, distinguished by the code HSDPA and with a data transmission of 10 Mbps; and in 2010, at the height of the 4 G generation, data will travel at 20 Mbps.

Editoriale

Domus è andata a Pechino per realizzare questo mese un reportage esclusivo sulla folle trasformazione che sta subendo la capitale cinese: non certo con lo spirito dei turisti delle catastrofi, che desiderano assistere a bocca aperta allo spettacolo di una metropoli di 14 milioni di abitanti che sta passando dal medioevo all'era degli shopping mall nel giro di un quinquennio, ma per scoprire ancora una volta una cultura complessa e riccamente stratificata. Come per il Giappone, si intuisce in qualche modo che anche la Cina si sta aprendo verso il mondo esterno per poter conservare i suoi tratti più intimi ed essenziali. Da un certo punto di vista si può affermare che la Cina si sta modernizzando per poter restare sempre la stessa. Pechino è una città in cui ci si trova di fronte al problema piuttosto serio di una folla di architetti che si precipitano a rivendicare la loro parte di profitti nel più grande boom edilizio che il mondo abbia mai visto: proprio come ha affermato Richard Rogers a proposito di Shanghai, una volta constatata l'impossibilità di convincere il sindaco a prendere la misura di buon senso di incoraggiare l'utilizzo continuo della bicicletta come mezzo di trasporto di massa. È importante che ogni società faccia i propri errori se servono davvero a imparare la lezione ed è evidente che in Cina si sta verificando un'importante trasformazione culturale. La prassi architettonica a Pechino è allo stesso tempo sofisticata e ingenua. Non si tratta più certamente di una ricerca omogenea del profitto, dell'interesse personale o del prestigio. Pechino in particolare è forse il contesto più stimolante con cui tanto Rem Koolhaas quanto Jacques Herzog abbiano mai avuto occasione di confrontarsi. La questione su cui devono concentrarsi è il significato del loro lavoro: fa parte di un processo di apertura culturale o di liberalizzazione o è l'estrema e più sofisticata arma di un regime sordo, che ha come unica ideologia quella di mantenere un saldo controllo del potere – magari cooptando il linguaggio delle avanguardie architettoniche per consolidare le proprie posizioni?
In definitiva, comunque, la cosa più interessante della Pechino di oggi è l'uso che i suoi artisti, architetti e imprenditori stanno facendo dei nuovi spazi di manovra per affermare la propria personale specifica espressività.

Editorial *Domus* went to Beijing to produce this month's report on the warp speed transformation of the Chinese capital, not in the pursuit of disaster tourism to gawp at the spectacle of the site of a metropolis of 14 million people moving from the middle ages to shopping malls in the course of five years, but to find out more about a richly layered and complex culture.
Like Japan, there is a sense in which you feel that China is embracing the outside world, in order to retain its essential inner character. At one level, China is modernising, so that it can stay the same.
Beijing is a city that poses serious questions of the caravan of architects now rushing to claim their share of the spoils of the biggest construction boom that the world has ever seen. As Richard Rogers said of Shanghai when he failed to persuade the mayor of the wisdom of encouraging the continuing use of the bicycle as a mode of mass transit, it is important that every society makes its own mistakes if it is really to learn a lesson.
It is clear that China is making an important cultural transition. The architectural discourse in Beijing is both sophisticated and naive. It is certainly no longer a uniform pursuit of profit, expediency, or prestige. Beijing in particular is likely to be the most challenging context that either Rem Koolhaas, or Jacques Herzog have ever had to face. The question they have to address is the meaning of their work. Is it part of a cultural opening and liberalisation, or is it the latest, and most sophisticated tactic of a ruthless regime that has no ideology other than retaining its grip on power to coopt the language of an architectural avantegarde to help shore up its position? Ultimately however, the most interesting thing about Beijing today is the use its own artists, architects and entrepreneurs are making of their new found room for manouvre, to develop their own, specific voice.

Gli autori di questo numero/ Contributors to this issue:

Rowan Moore dirige l'Architecture Foundation di Londra e scrive per il *London Evening Standard*
Rowan Moore is the Director of the Architecture Foundation and architecture critic of the *London Evening Standard*

Carlo Ratti architetto ingegnere, vive e lavora in Italia. A Boston dirige un laboratorio di ricerca del Massachusetts Institute of Technology, su città e nuove tecnologie
Carlo Ratti is an architect and engineer. He is director of research laboratory about cities and new technologies at Massachusetts Institute of Technology, in Boston

Dietmar Steiner dal 1993 dirige l'Architektur Zentrum di Vienna
Dietmar Steiner since 1993 heads the Vienna Architektur Zentrum

Yung Ho Chang dopo aver studiato in California, lavora come architetto in Cina e insegna all'Università di Pechino
Yung Ho Chang was educated in California, now practising as an architect in China, and is also a professor at the University of Beijing

Stanislaus Fung insegna a Sidney, all'Università del New South Wales
Stanislaus Fung teaches at the University of New South Wales, Sidney

Si ringraziano/With thanks to:
Massimiliano Di Bartolomeo, Karen Levine, Mark Nigara
Traduttori/Translations: Donatella Alvino Rosa, Duccio Biasi, Paolo Cecchetto, Marco Ciaccio, Barbara Fisher, Charles McMillen, Michael Scuffil, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer, Wendy Wheatley

In memoriam La Direzione e la Redazione ricordano con affetto Carla Russo, la sua intelligenza e dedizione nella lunga collaborazione con *Domus*
The management and editorial staff fondly remember Carla Russo, her intelligence and her dedication throughout the years she worked for *Domus*

domus
864

FH-18 MORSINO - WWW.FLOS.COM

COOK IN BOILING WATER, WHEN COOKED SEASON WITH OLIVE OIL, PARSLEY AND HOT PEPPER. SERVE COLD
KELVIN DESIGN BY A. CITTERIO WITH T. NOUVEL FLOS: LOVE AND LIGHTING DESIGN EQUIPMENT

FLOS